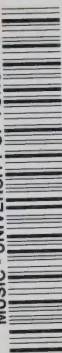


MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 03494 7945

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ

РОМАНСОВ


И

ПЬЕСЫ

ТОМ
I



Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
ESTATE OF THE LATE
JOHN B. C. WATKINS



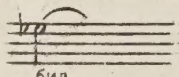
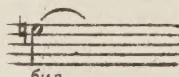
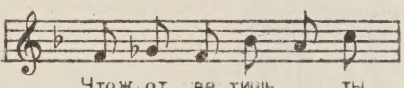
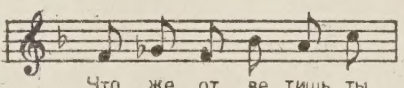
Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761034947945>

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Настоящее полное собрание романсов и песен А. Даргомыжского выпущено в двух томах и является единым изданием. Комментарии к обоим томам помещены в конце II тома.

Замеченные опечатки в I—II томах

Где	Напечатано	Следует читать
Стр. 170, сноска 1		
„ 277, сноска 2	во 24	во 2-4
„ 288, первый такт		
„ 341, сноска	См. прим. на стр. 347	См. примеч. на стр. 339.
„ 369, сноска 2	См. примеч. 2-е на предыдущ. стр.	См. примеч. 2-е на стр. 367.
„ 475, сноска 1	См. примеч. 1-е на стр. 481	См. примеч. 1-е на стр. 473.
„ 477, сноска	См. примеч. 1-е на стр. 481	См. примеч. 1-е на стр. 473..
„ 491, сноска	См. примеч. на стр. 497	См. примеч. на стр. 489.
„ 530, конец сноски в скобках	(см. примечание на стр.)	См. примечание на стр. 658)
„ 585, сноска	См. примечание 3-е на стр. 591	См. примечание 3-е на стр. 583.
„ 586, сноска	См. примечание на стр. 592	См. примечание на стр. 584.
„ 587, сноска	См. примечание 3-е на стр. 591	См. примечание 3-е на стр. 583.
„ 588, сноска	См. примечание на стр. 592	См. примечание на стр. 584.
„ 612, сноска 1	См. примечание 2-е на стр. 618	См. примечание 2-е на стр. 610.
„ 658, конец примечания 87.	Пропуск	Даргомыжский не использовал в романсе первые четыре строки стихотворения Языкова (изд. 1833 г.): Ланит и персей жар и нега И томный блеск твоих очей... О друг! Ты Альфа и Омега Любви возвышенной моей —





A. Dapronoffsky

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ

РОМАНСОВ

и

ПЕСЕН

ТОМ
I

Редакция,
вступительная статья
и комментарии
М. С. ПЕКЕЛИС



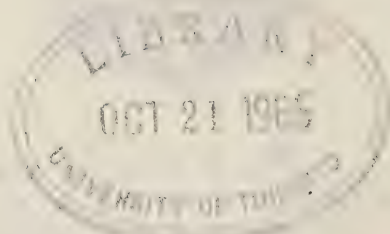
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА

1947

ЛЕНИНГРАД

M
1620
D2 P4
t. 1

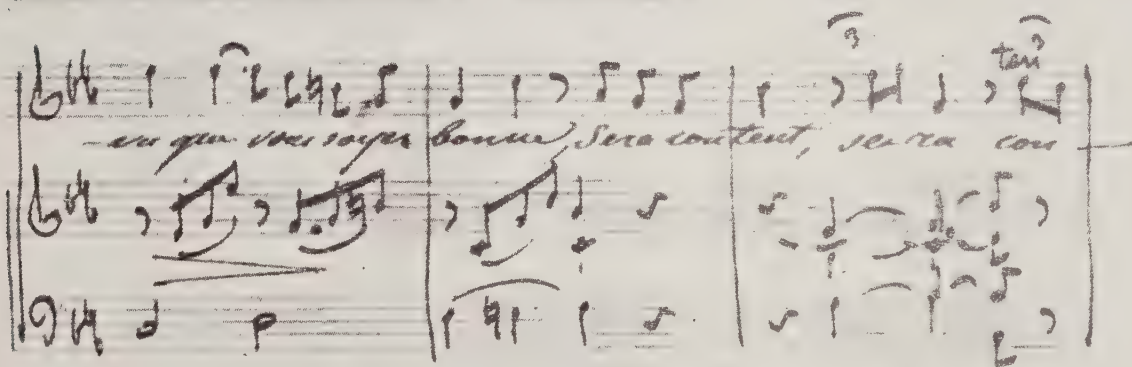
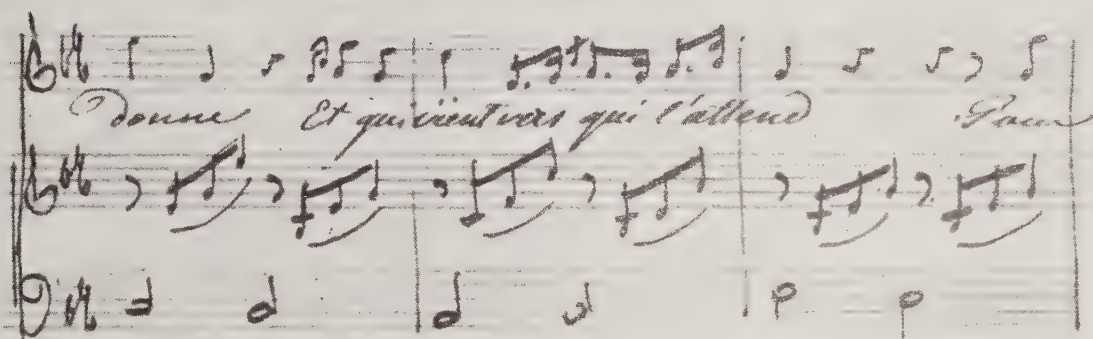
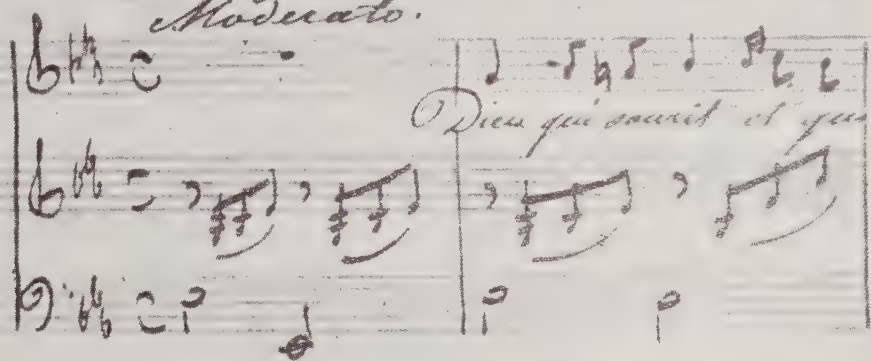


1015888

No 112^e Tullio
Romano
enr. L. Ogier
1866

Parab. De Victor. Heger.

Moderato.



СОДЕРЖАНИЕ I ТОМА

	<i>Стр.</i>
Вступительная статья	1
1. Только узнал я тебя. Романс. — Слова А. Дельвига	9
2. В тёмну ночь в чистом поле. Песня. — Слова М. Б. Даргомыжской	13
3. O, ma charmante! — Друг мой прелестный! Песня. — Слова Виктора Гюго. (Ранняя редакция)	15
3а. O, ma charmante! — Друг мой прелестный! Романс. — Слова Виктора Гюго. (Поздняя редакция)	25
4. Лезгинская песня	34
5. La sincère. — Искреннее признание. Концертный вальс. — Слова Деборд-Вальмор	37
6. Каюсь, дядя, чорт попутал! Песня. — Слова А. Тимофеева	50
7. Голубые глаза. Романс. — Слова В. Туманского	53
8. Владыко дней моих. Молитва. — Слова А. Пушкина	57
9. Баю, баюшки баю. Колыбельная песня. — Слова М. Б. Даргомыжской(?)	61
10. Ты хорошенькая. Песня	70
11. Привет. Романс. — Слова И. Козлова (из Байрона)	73
12. Свадьба. Фантазия. — Слова А. Тимофеева	76
13. Я вас любил. Романс. — Слова А. Пушкина	89
14. Одедась туманами Сиерра-Невада. Болеро. — Слова В. Ширкова. (Ранняя редакция)	91
14а. Одедась туманами Сиерра-Невада. Болеро. — Слова В. Ширкова. (Поздняя редакция)	100
15. Баба старая. Песня. — Слова А. Тимофеева	109
16. Как мила её головка. Романс. — Слова В. Туманского.	114
17. Она придёт. Элегия. — Слова Н. Языкова	118
18. Скрой меня, бурная ночь! Романс. — Слова А. Дельвига. (Ранняя редакция)	128
18а. Скрой меня, бурная ночь! Романс. — Слова А. Дельвига. (Поздняя редакция)	131
19. Вертоград. Восточный романс. — Слова А. Пушкина	134
20. Я умер от счастья. Романс. — Слова из И.-Л. Уланда. (Ранняя редакция)	140
20а. Я умер от счастья. Романс. — Слова первого куплета из И.-Л. Уланда. (Поздняя редакция)	142
21. Мой суженый, мой ряженный. Баллада. — Слова А. Дельвига	147
22. Влюблён я, дева-красота. Романс. — Слова Н. Языкова	156
23. Слеза. Романс. — Слова А. Пушкина	159
24. Ты и вы. Романс. — Слова А. Пушкина	164
25. Не спрашивай, зачем. Элегия. Слова А. Пушкина	168
26. Лилета. Романс. — Слова А. Дельвига	174
27. В крови горит огонь желанья. Романс. — Слова А. Пушкина	177

28.	Ночной зефир струит эфир. Романс. — Слова А. Пушкина. (Ранняя редакция)	181
✓28a.	Ночной зефир струит эфир. Романс. — Слова А. Пушкина. (Поздняя редакция)	191
29.	Шестнадцать лет. Песня. — Слова А. Дельвига	201
30.	Юноша и дева. Романс. — Слова А. Пушкина	207
31.	Тучки небесные. Песня. — Слова М. Лермонтова (для высокого голоса)	210
31a.	Тучки небесные. Песня. — Слова М. Лермонтова (для контральто)	217
32.	В минуту жизни трудную. Молитва. — Слова М. Лермонтова	225
33.	Ты скоро меня позабудешь. Романс. — Слова Ю. Жадовской	229
34.	И скучно, и грустно. Романс. — Слова М. Лермонтова	232
35.	Не называй её небесной. Романс. — Слова Н. Павлова. (Ранняя редакция)	237
35a.	Не называй её небесной. Романс. — Слова Н. Павлова. (Поздняя редакция)	246
36.	Мне грустно. Романс. — Слова М. Лермонтова	257
37.	Я сказала, зачем. Романс. — Слова Е. Ростопчиной (для сопрано)	261
37a.	Я сказала, зачем. Романс. — Слова Е. Ростопчиной (для контральто)	269
38.	Не судите, люди добрые. Песня. — Слова А. Тимофеева	277
39.	Dieu, qui sourit. — Бог всем дарит. Романс. — Слова Виктора Гюго	280
40.	Ballade du drame «Catherine Howard». — Баллада из драмы «Екатерина Говард». Слова А. Дюма	284
41.	Слышу ли голос твой. Романс. — Слова М. Лермонтова	293
42.	Не скажу никому. Романс. — Слова А. Кольцова	296
43.	Душечка девица. Песня. — Слова крестьянские	299
44.	Дайте крылья мне. Романс. — Слова Е. Ростопчиной	307
45.	Лихорадушка. Песня. — Слова крестьянские	312
46.	Мельник. Песня. — Слова А. Пушкина	314
47.	Бог помочь вам! Романс. — Слова А. Пушкина	316
48.	Мечты, мечты! Романс. — Слова А. Пушкина	319
49.	К друзьям. Романс. — Слова А. Пушкина	325
50.	Поцелуй. Романс. — Слова Е. Баратынского	330

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ



елью издания полного, научно выверенного собрания романсов и песен А. С. Даргомыжского является: 1) опубликование всего сохранившегося вокального наследия композитора как ранее напечатанного, так и существующего лишь

в рукописях; 2) установление подлинного авторского текста, освобождение его от всяких преднамеренных изменений, купюр, случайных опечаток и т. п.; 3) определение — точное или приближительное — времени написания и опубликования каждого из произведений, т. е. установление хронологии вокального творчества Даргомыжского.

Выполнение всех этих условий сопряжено с исключительными трудностями. Подобных трудностей исследователь не встретит при изучении любого другого крупного русского композитора.

Всего у Даргомыжского немногим более ста вокальных произведений для одного голоса с ф-п. сопровождением, включая и отрывки из музыкально-драматических сочинений, имеющие самостоятельное значение. Однако первоисточников — авторских рукописей — сохранилось всего лишь приблизительно около двадцати произведений. Сам Даргомыжский, повидимому, не проявлял достаточного внимания к своим автографам, а среди родных или друзей композитора не оказалось своего В. П. Энгельгардта, которому мы обязаны ревностным собиранием рукописей Глинки. Небольшая часть сохранившихся материалов Даргомыж-

ского рассеяна по различным хранилищам Москвы и Ленинграда.

Даргомыжский не оставил нам и перечня своих сочинений, как это сделал в своих «Записках» Глинка, определивший здесь и время создания каждой, даже мелкой, своей пьесы. Таким образом, состав вокального наследия Даргомыжского пришлось определить по изданным романсам и песням и по сохранившимся автографам композитора. Материалом к этому мог послужить единственный существующий список произведений Даргомыжского, составленный И. Корзухиным («Артист», 1894, № 38). Однако этот список сильно устарел: он включает в части романсов для одного голоса только опубликованные пьесы, страдает существенными пробелами, включает песню, не принадлежащую Даргомыжскому, а также ряд его дуэтов. Но самый большой грех списка И. Корзухина в том, что он вносит путаницу в хронологию вокального творчества Даргомыжского. Рядом с названиями романсов он в скобках указывает имя издателя и, там, где имеются, даты цензурского разрешения. Для большинства романсов 30—40-х годов Корзухин приводит издателей и даты только вторых или третьих изданий, не упоминая о первоизданиях, которые, очевидно, составителю не были известны. Таким образом, невольно искажается хронологическая перспектива, ранние пьесы представляются сочиненными в 50—60-х годах.

Распутать клубок хронологии романсов Даргомыжского оказалось делом очень не легким. Пря-

мыми указаниями на время сочинения мы располагаем лишь в отношении 3—4 произведений, и то до сих пор не опубликованных (даты проставлены автором на рукописях). Немногочисленные же хронологические данные о ранних романах в краткой автобиографии композитора страдают неточностью: Даргомыжский писал эту записку в последние годы жизни и, повидимому, многое о своих первых творческих шагах запечатлел. Мемуарные источники ничего нам в этом отношении не дают. Положение усугубляется тем, что вокальная музыка Даргомыжского чрезвычайно многообразна и путь ее развития прихотлив и извилист. Попытки определить время сочинения того или иного романа по общим стилевым признакам приводили нередко к грубым ошибкам. Так, «Свадьбу» причисляли к периоду полной зрелости композитора, в то время как это одна из сравнительно ранних пьес. «Мне грустно», «И скучно, и грустно» рассматривали, как образцы поздней лирики Даргомыжского, а между тем, они уже существовали во второй половине 40-х годов.

Датировки этой пришлось доискиваться сложными и окольными путями. Шаг за шагом нужно было восстановить историю публикаций вокальных произведений Даргомыжского, у каких издателей и когда печатался композитор, какие романсы, где и в каком виде издавались им повторно. Для этого необходимо было располагать не только всеми его вокальными произведениями, но всеми их прижизненными, авторскими изданиями. Найти эти последние в достаточно полном виде оказалось исключительно трудной задачей. Вокальные сочинения Даргомыжского в прошлом столетии издавались различными издателями в Петербурге и Москве, в некоторых случаях сериями, но всегда разрозненно, отдельными пьесами¹. Лишь в новейшее время, много лет спустя после смерти Даргомыжского, был выпущен П. Юргенсоном первый сборник его романсов и песен, включавший примерно половину его вокального наследия — 59 произведений. Ни одно наше нотохранилище не располагает мало-мальски значительным собранием первоизданий Даргомыжского.

В итоге многолетних поисков все же удалось собрать почти все издания, вышедшие при жизни композитора, за небольшим исключением. Так, не нашлись пока «Колыбельная песенка моей внучке» на текст матери Даргомыжского, опубликованная в 1831 году и, по нашему предположению, являющаяся первым изданием колыбельной песни «Баю, баюшки баю», а также первоиздания романсов: «Ты хорошенькая», «Привет», «Я вас любил».

Собрание прижизненных изданий дало возможность установить автентичный текст романсового наследия Даргомыжского. Сравнение сохранившихся автографных рукописей композитора с прижизненными изданиями показывает, что издатели при печатании не делали никаких существенных отступлений от авторского текста. Это дает полное

основание считать, что текст прижизненных изданий романсов, рукописи которых не найдены, также является автентичным. Это же собрание явилось и важнейшим материалом для определения хронологии вокального творчества Даргомыжского.

Так как в XIX веке музыкальные издатели не имели обыкновения указывать на нотах год издания, то для его установления приходилось пользоваться разнообразными косвенными данными: цензорскими пометами (кстати сказать, далеко не на всех изданиях проставленными), номерами нотных досок, сроками существования издательств, сроками деятельности тех или иных цензоров, газетными объявлениями, сличением гравировки, шрифтов и форматов различных изданий, упоминаниями о различных романах в письмах, газетных статьях и заметках, в концертных программах. Немаловажным подспорьем в этой работе являлась и история стихотворных текстов. Определение даты написания, а также публикации поэтических текстов как в периодической печати, так и в отдельных книгах, наличие стихотворных вариантов в различных изданиях помогало в отдельных случаях установлению сроков сочинения романа, а иногда в сочетании с другими данными служило материалом для достаточно точной датировки произведения (см., например: «Титулярный советник», «Я сказала, зачем» и др.).

В итоге вырисовалась довольно отчетливая последовательность и сроки публикации романсов и песен Даргомыжского, которые, во всяком случае для произведений, создававшихся с конца 40-х годов, являются и приблизительными сроками их написания.

Установление подлинного текста произведений Даргомыжского, освобожденного от позднейших наслоений, а также их хронологической канвы, дает много нового для характеристики творчества композитора.

* * *

При беглом даже просмотре всего собрания прежде всего поражает широта и разнообразие замыслов, тем, сюжетов, жанровых оттенков романсового творчества Даргомыжского. Композитор сложился в атмосфере переходной эпохи 30—40-х годов, когда законченный, стройный в своей эстетике художественный мир пушкинского времени раскололся и широким потоком хлынули в искусство новые идеи, образы, интонации. Это и обусловило удивительную чуткость и отзывчивость Даргомыжского на разнообразнейшие явления, возникавшие в этих новых условиях. Он не скован сложившимися и отстоявшимися эстетическими нормами, чужд ригоризма некоторых своих старших современников. Он черпает из различных источников, если только видит, что источник пробился из-под земли. Для него ценна каждая интонация, если в ней звучит голос жизни, если она согрета подлинным сердечным теплом. Поэтому Даргомыжский не знает высоких и низменных жанров. Пытливый и ищущий, он претворяет в своем искусстве и такие музыкальные явления своей эпохи,

¹ Некоторые романсы напечатаны Даргомыжским в коллективных изданиях — альбомах, альманахах и т. п., — где в большинстве затерялись, забыты и автором и исследователями.

к которым многие его друзья относились с нескрываемым пренебрежением. Вооруженный развитым, тонким вкусом, большой стилистической чуткостью, Даргомыжский охотно скрещивает разные интонационные строи и песенные жанры, преодолевая сложившуюся стилистическую замкнутость и создавая новые жанрово-стилистические явления. Он не отделяет непроходимой гранью крестьянскую песню старинной традиции от городской песенной культуры. Для него существует единый народный музыкальный язык, располагающий разнообразными выразительными возможностями. Народническое стилизаторство, стремящееся сохранить в нетронутом виде стилистические признаки крестьянской песни, совершенно чуждо Даргомыжскому. Он не признает вульгарности в почвенных явлениях городской песенности и не гнушается широко распространенной цыганской песней. Больше того, он чувствует в ней органическое явление, удовлетворяющее душевной и художественной потребности широких общественных слоев. Для него эта песня — серьезное средство демократизации музыкальной культуры. Не случаем Даргомыжский предпосылает своим двум обработкам цыганских песен — «Ненаглядная ты» и «Если встречу с тобой» — эпиграф из «Бовы» Пушкина:

«Разбирал я немца Клопштока.
И не понял я премудрого:
Не хочу я воспевать, как оп,
Я хочу меня чтоб поняли
Все от мала до великого».

Отсюда и его обработки цыганских песен: «Ванька-Танька», «Ой, вы уланы» и др., и возникновение цыганских песен собственного сочинения, подобных «У него ли русы кудри», и, наконец, воздействие цыганской выразительности на его камерное и оперное творчество («Русалка»).

* * *

Корни лирики Даргомыжского в пушкинско-глинkinской эпохе. Непосредственное воздействие Глинки на его творчество было очень велико. Даргомыжский неоднократно обращался к поэтическим текстам, на которые писал Глинка («Только узнал я тебя», «В крови горит огонь желанья», «Ночной зефир», «Не называй ее небесной», «Слышу ли голос твой», «О, милая дева» и др.), культивировал жанры чистой лирики с присущим ей возвышенным строем чувств. Вспомним замечательный по благородной сдержанности, по чистоте и законченности стиля романс «Я вас любил», страстно-порывистый романс «Влюблен я, дева-красота», трогательный в своей наивной сентиментальности «Шестнадцать лет». К этому же кругу явлений относятся и ряд элегий Даргомыжского: не лишенная салонной красоты «Она придет», исполненная взволнованного размышления «Не спрашивай, зачем» и сосредоточенно-проникновенная элегия «Я помню глубоко». В русле глинkinской традиции возникают и испанские серенады: «Оделась туманами Сиерра-Невада», «Ночной зефир», «Испанский романс», «Я здесь, Инезилья». Глинkinская антологическая лирика получила свое развитие в таких романсах, как «Скрой меня, бурная ночь», «Лиле-та». Линия дружеских, кружковых, вечериночных

песен, нашедшая свое законченное выражение в «Прощальной песне» Глинки, отразилась в «Застольной песне» Даргомыжского.

Все эти многочисленные романсы глинkinской традиции не были, конечно, простыми перепевами лирики Глинки. В каждом из них — свои, отчетливо выраженные индивидуальные особенности. И в этой сфере романсы Даргомыжского — новый шаг в русском вокальном творчестве.

Однако резкое, принципиальное отличие, и с первых композиторских шагов, проявилось в другой группе произведений Даргомыжского. Уже в ранние годы молодой автор выделяется той широкой общественной отзывчивостью, которая сказалась с большой силой в пору зрелости. Тематика его романсов чрезвычайно разнообразна, его влекут к себе новые поэты, так или иначе приобретшие известность в художественных кругах того времени (Гюго, Деборд-Вальмор, Тимофеев и др.), он чутко вслушивается в различные проявления современного бытового искусства.

В ранние годы Даргомыжскому не чужд светский салон с его изящной, но поверхностной лирикой. Интонационная риторика, подчас наигранная взволнованность, увлекающее вальсовое движение, иногда раскрывающееся с виртуозным блеском, мы находим в таких романсах, как «О, та charmante», «La sincère», «Au bal». Одним из самых ярких выражений этой светски-салонной лирики является романс «Au bal», исполненный мелодической привлекательности, ритмической пластичности и изящества.

Вместе с тем Даргомыжский тянется и к демократической городской песенности, с более или менее отчетливой национальной окраской. Непритязательная песня со скорым припевом «Ты хорошенькая» сменяется более развитой, по варламовскому образцу написанной «сдвоенной» песней «Тучки небесные», для которой композитор выбирает, правда, не вполне подходящий текст Лермонтова. Он создает развернутую балладу условно-славянского колорита «Мой суженый, мой ряженный», следуя романтическим преувеличениям 30-х годов. В любопытной и своеобразной песне «Баба старая» находят интересное национальное преломление «неистово»-романтические тенденции.

В этом же раннем периоде проявляется и склонность автора к комическим и характерным темам, сближающая его песни с водевильным, театральным жанром. Черты водевильности сказываются в песне «Каюсь, дядя, чорт попутал». В «Слезе» же Даргомыжский насыщает песенную мелодику, построенную как живой диалог, выразительной декламационностью.

Даргомыжский выпускает свои творческие шупальцы в самых различных направлениях, его творческая пылкость заводит его в самые неожиданные области. Потому-то наследие Даргомыжского изобилует уникальными произведениями. Мы встречаем их и среди ранних романсов. Фантазия «Свадьба» раскрывает смелую и острую социальную тему о полноте и естественности чувства, свободного от оков церковного брака, тему, облеченную в форму романтической баллады. Произведение это долго, до конца XIX века, волно-

вало передовую русскую интеллигенцию. С другой стороны, утонченная и своеобразнейшая стилизация библейской лирики — романс «Вертоград» — до сих пор поражает новизной и свежестью своего языка.

* * *

В развитии Даргомыжского — автора вокальной камерной музыки — есть два особенно интенсивных и плодотворных периода: первый из них начался вскоре после возвращения композитора из первой поездки за границу, во второй половине 40-х годов, и закончился, когда Даргомыжский принялся вплотную за сочинение «Русалки» (1853); второй — приходится на вторую половину 50-х и самое начало 60-х годов, в основном — время сближения композитора с передовыми представителями русской литературы и журналистики (главным образом деятелями журнала «Искра»). В эти периоды Даргомыжский создает большую часть своих вокальных шедевров, кристаллизует новые песенные жанры, новые музыкально-выразительные, языковые средства.

Уже в конце 40-х годов вполне складывается законченный тип лирико-драматического романса в таких образцах, как «И скучно, и грустно», «Ты скоро меня позабудешь», «Мне грустно». В них Даргомыжский совсем отходит от привычных форм созерцательной сентименталистской лирики и переключается в сферу суровых значительных чувств, выраженных не отвлеченно, повествовательно, а во всей конкретности жизненных конфликтов. Он отрешается здесь от непрерывной текучести лирической мелодики и создает новый мелодический сплав из декламационно-выразительных интонаций. Истоки этой «говорящей мелодии» и в лирике Алябьева и во многих ранних романсах самого Даргомыжского, где господствует принцип: звук мелодии — слог текста (например, «Голубые глаза» Даргомыжского). Однако в отличие от этих прообразов Даргомыжский в зрелой, драматически насыщенной лирике совсем освобождается от формальных стандартов мелодического строения, ослабляющих декламационную выразительность. Такие романсы, как «Мне грустно», представляют пример замечательного сочетания естественной мелодической пластичности и вместе с тем неукоснительной декламационной экспрессии (в ранних произведениях Даргомыжский лишь однажды поднимается до такого единства в романсе «Я вас любил»).

С конца же 40-х годов Даргомыжский уделяет много внимания и национальной русской песне. В поэзии у него появляется новое пристрастие — Кольцов. Изредка Даргомыжский прибегает и к собственно народным текстам, однако свободно поэтически их обрабатывая. Создавая национальную песню, он и здесь ищет новых путей. Его не удовлетворяет традиционная «русская песня», создававшаяся в первой половине XIX века некоторыми поэтами и композиторами и отличавшаяся безличным лиризмом, элементами пейзажизма. Он стремится наполнить ее конкретной жизненной правдой, характерностью. Поэтому он решительно избегает стилизаторства и пользуется всем многообразием

и богатством песенного языка как крестьянского, так и городского для создания живых художественных образов. Именно в это время Даргомыжского начинает привлекать цыганское пение, вносящее в интерпретацию русской песни повышенную экспрессию, драматизм, страстность и остроту эмоционального выражения. В очаровательной песне с хоровым припевом «Душечка девица» композитор создает задорный, лукавый образ деревенской красавицы, словно переосмысленный в цыганской трактовке. В других песнях — «Лихорадушка», «Ох тих, тих, тих, ти», «Без ума, без разума» — Даргомыжский раскрывает с характеристической остротой и жанровой конкретностью большие темы народного быта: о несчастливой семейной жизни, о женской доле. В них уже явственно звучит обличительная нота, сказывающаяся то в нерадостном смехе, в иронии, в горькой усмешке, то в надрывной тоскливости, беспросветной, безнадежной.

Наряду с русскими песнями в это время возникают и своеобразные гибридные формы лирики, связывающие народную песню (в понимании Даргомыжского) со сферой романса. Цементирующим началом становится цыганская песенная традиция. Замечательным по яркости и органичности «гибридом» является созданный в самом начале 50-х годов романс «Не скажу никому». Интонации русской песни — приподнятые и драматизированные — пронизаны в нем декламационностью сосредоточенного психологического монолога. Пьесы «Я сказала, зачем», «Кудри» представляют собой тип цыганского романса, родившегося на основе русского песенного мелоса. Выразительность, колеблющаяся в них между интимной задушевностью и патетической экспрессией, также сохраняет повсюду черты мелодической декламации. Цыганская приподнятость чувств оплодотворила и один из популярнейших романсов Даргомыжского 50-х годов «Я все еще его люблю»¹.

Среди лирических романсов этой поры особняком стоит «Восточный романс». Как и в других областях, Даргомыжский и в сфере ориентализма не шел проторенными путями. Мы уже упоминали о «Вертограде» — этом интереснейшем произведении, ничего общего не имеющем с привычными представлениями о музыкальном востоке. «Восточный романс» — новый шаг. Это какое-то неожиданное импрессионистическое откровение в лирике середины XIX столетия. Как и в «Вертограде», и в нем нет этнографического ориентализма. Однако томное, сдержанно-страстное сползание по хроматическим ступеням, причудливость мелодических оборотов, наконец, удивительная свежесть и смелость гармонического языка, явно тяготеющего к увеличенному ладу², — все это дает совсем новое музыкальное толкование восточному образу.

Хотя восточной тематики Даргомыжский мало касался в своем творчестве, но он ее никогда не

¹ Характерно, что даже в текст этого романса композитор вносит изменения, усиливающие страстность и драматизм выражения.

² Даргомыжский и заканчивает романс как бы на тонике увеличенного лада: в конце остается звучать увеличенное трезвучие.

забывал: тонкой нитью она протянулась через всё его искусство, и встречи с ней всегда отмечены удачей автора. Уже в конце 50-х годов он пишет замечательную «восточную арию» «О, два роза, я в оковах», до сих пор еще не оцененную по достоинству. В ней мы не найдем обычной в этом жанре романтической приукрашенности и идеализации. Даргомыжский с прямою, не лишенной суровости, реально и конкретно воспроизводит стилистику восточной (быть может, как и у Пушкина, — турецкой) песни: ее диатонический, свободный от орнаментики, но вместе с тем прихотливый мелос, типичный для значительной части восточного фольклора переменный лад (сочетание параллельного минора и мажора), наконец, своеобразный вокально-интонационный прием — медленное сползание голоса по неопределенным, условно говоря, хроматическим ступеням, исполненное лени и неги (авторская ремарка: «медленно спуская голос»)¹.

В 1851 году появился в печати мало замеченный, но по-своему очень интересный романс Даргомыжского «Бог помочь вам!». Как известно, Пушкин, говоря в этом стихотворении о «мрачных пропастях земли», имел в виду далекую Сибирь, где страдали и томились друзья-декабристы. Публикование романса на этот текст в период наибольшего обострения николаевской реакции после революции 1848 года, когда подозрительность цензуры и преследование печати достигли чудовищных размеров, — было актом незаурядного гражданского мужества композитора. «Бог помочь вам!» меньше всего напоминает романс в привычном значении слова. Ближе всего он по типу гражданской (мы бы сейчас сказали, «массово-эстрадной») песни. Суровое, кованое маршевое движение со строгой аккордовой фактурой аккомпанемента пронизывает все произведение. От него Даргомыжский не отступает даже тогда, когда заходит речь о «сладких таинствах любви». Общий колорит песни подчеркивает, что из различных, сменяющих друг друга в стихотворении, образов определяющее значение для композитора имел мужественный, героический образ далеких друзей, несущих тяжелую кару в «мрачных пропастях земли».

На рубеже 40-х и 50-х годов возникает и первая характерная жанровая песня-сценка «Мельник». После немногочисленных ранних опытов в комическом и характерном роде, лишенных еще индивидуальности и реалистической конкретности, «Мельник» представляется смелым новаторским скачком, отмеченным притом мастерством и законченностью. Впервые композитор с помощью вокально-интонационных средств создал такие выпуклые человеческие характеристики — два контрастных образа — мельника и его жены. В этой песне вокальный камерный жанр словно преодолел свою замкнутость и сблизился с музыкально-драматическим родом творчества, рождающим объективные образы в конкретной обстановке и живом действии.

Таковы наиболее существенные творческие достижения Даргомыжского на рубеже 40—50-х годов.

¹ Даргомыжский ориентировался здесь на некоторые интонационно-мелодические особенности записанной им турецкой песни (см. том II, стр. 638), в частности выражающиеся в нисходящем *glissando* голоса.

Второй и последний взлет вокального творчества композитора приходится на отрезок в пять-шесть лет, последовавший за постановкой «Русалки» (1856)². В это время появляются зрелые, стилистически законченные произведения в формах, сложившихся у Даргомыжского до того. Но, пожалуй, еще интенсивнее работает новаторская творческая воля и рождаются совсем новые жанры вокальной музыки.

Наряду с образцами чистой лирики («Что мне до песней», «Чаруй меня, чаруй», «Колыбельная песня» и др.) Даргомыжский создает замечательные образцы лирико-драматического монолога: «Как часто слушаю», «Расстались гордо мы», «Мне все равно». В них — типичная для этого жанра насыщенность и значительность психологического содержания, пластичная мелодика, сотканная из выразительно произнесенных интонаций, экспрессивность гармоний и объединяющая роль фактуры сопровождения. Романс «Расстались гордо мы» — одна из вершин «говорящей» мелодии, столь характерной для зрелого Даргомыжского.

Любопытен относящийся к этому периоду пассивный романс «Ты вся полна очарованья», как попытка придать жанрово-законченный облик такому структурно-бесформенному элементу, как речитатив.

Среди лирических романсов этой поры останавливает на себе внимание: «Еще молитва». В нем Даргомыжский внутренне драматизирует сложившийся тип лирических созерцательных пьес («молитвы»), вносит речевые черты в безмятежную напевность этого жанра. При этом мелодике он пронизывает интонациями русского культового пения, усложняет метро-ритмически (смена 3/4 и 2/4) и сочетает с характерной плагиальностью гармоний. Это придает романсу ощутимый национальный колорит и приводит на память аналогичные моменты из «Бориса Годунова» Мусоргского (ариозо Бориса, Щелкалова, Пимена)³.

Вершиной вокального творчества Даргомыжского конца 50-х годов являются драматические и сатирико-комические произведения. Здесь композитор выступает не только как подлинный новатор, «открыватель новых земель» в музыке, но и как автор выдающихся по глубине и общественно-передовому характеру сочинений. Собственно драматических пьес Даргомыжский создает две, но обе совершенно различные. Это — «Паладин» и «Старый капрал». В первой из них композитор исходит из жанра романтической баллады: текст Жуковского, его образы должны были подсказать автору балладную форму как наиболее близкую и естественную. Однако Даргомыжский совершенно переосмысливает старый романтический жанр. Он отбрасывает присущую ему нарочитую приподнятость, театральную условность изобразительных, описательных приемов, нагромождение деталей и

² В 60-х годах Даргомыжский посвятил себя в основном театральной музыке и симфоническому творчеству, написав при этом лишь 4—5 романсов.

³ Любопытны совпадения (думается, не случайные) в тексте этого романса со словами ариозо Щелкалова: «И озари мне, Искупителъ, небесным светом бедный ум» (Даргомыжский) — «И озарит небесным светом Бориса усталый дух» (Мусоргский).

многозначность. Сохраняя лишь некоторые, стилистически необходимые балладные приемы, как, например, звукопись — изображение скачки коня, падение тела и т. п., — Даргомыжский создает сжатое, реалистическое повествование. Напряженный драматизм его раскрывается в взволнованной, стремительной декламации текста, предельно выразительной как в смысле общего тона, так и в характеристике отдельных ситуаций рассказа. В сопровождении поражает скупость, экономия средств, усиливающих психологический смысл и дорисовывающих внешнюю обстановку совершающихся событий.

Истоки «Старого капрала» совершенно иные: это драматизированная песня. В нем сохраняется даже песенная структура — куплет с неизменным рефреном. Это уже не драматическое повествование, а взволнованный монолог, живая страстная речь от первого лица, с присущими ей тонкими переходами и даже явно ощутимой жестикულიцией. Автор свободно развивает куплеты песни, запечатлевая в гибкой декламации чувства и возникающие в сознании капрала воспоминания, экономно, словно пунктиром фиксируя в аккомпанементе психологические детали. Так, характеризуя старого солдата, Даргомыжский создает живой, зрительно осязаемый человеческий образ огромной силы.

Изумительные качества подлинного музыкального драматурга сказались и в сатирико-комических песнях Даргомыжского. «Червяк» и «Титулярный советник» важны и как произведения, открывающие перед музыкальным искусством новую область, основанную на тонкой иронии, остром гоголевском смехе, и как песни, утверждающие новый социально-значительный жанр музыки. Вместе с тем они замечательны как образцы мастерской музыкально-драматической характеристики, обрисовки совсем новых для музыки человеческих образов.

В годы сочинения сатирико-комических песен Даргомыжский увлечен и жанром пародии, играющим такую большую роль в радикальной литературе середины XIX века, в частности, в журнале «Искра», к которому был близок композитор. И в этой области Даргомыжский был, в сущности, пионером. Следуя литературному опыту, он избрал в качестве объектов для пародирования наиболее уязвимые стороны музыкального творчества и русского музыкального быта. Так возникли пародии Даргомыжского: «Мчит меня в твои объятия», «Что делать с ней», «Безумно жаждать твоей встречи», «Ревнуешь ты». Здесь мы находим и меткое разоблачение популярного жанра салонных романсов, обнажение его сентиментализма и слезливости, и пародии на увлечение Иоганном Штраусом, его вальсами, и стрелу, направленную против итальянской оперы (Верди), стоявшей в те времена на пути развития русского национального искусства.

Так вырисовываются на основании собранных материалов важнейшие этапы развития вокального творчества Даргомыжского. Мы можем сейчас представить себе не только его крупнейшие достижения и завоевания, но и эволюцию замыслов ком-

позитора, постепенную кристаллизацию его музыкального языка и разнообразных жанров.

* * *

Вместе с тем подлинный авторский текст романсов Даргомыжского дает возможность сделать еще кой-какие немаловажные наблюдения и выводы, имеющие частично и общеисторическое значение.

Ряд романсов Даргомыжский опубликовал на протяжении своей творческой деятельности дважды, а в отдельных случаях — и три раза. В некоторые из них при повторном издании, отделенном от первого десяти-пятнадцатью годами, вносились автором существенные изменения, настолько значительные, что мы имели основание напечатать в этом собрании две редакции: раннюю и позднюю¹. Сличение этих вариантов позволяет высказывать некоторые соображения о работе композитора над своим мелодическим языком, над фактурой и изложением фортепианного сопровождения, над формой романсов. Это тем более важно, что мы не располагаем черновыми авторскими рукописями или какими-нибудь высказываниями, воспоминаниями по этой части. Лишь с помощью сравнительного анализа таких вариантов можно до некоторой степени проникнуть в творческую лабораторию Даргомыжского.

Мы привыкли к интонационной меткости, выпуклости мелодики Даргомыжского. Однако в ранних романсах композитора нередко встречаются мало выразительные мелодические обороты — вялые, безличные, монотонные, с безосновательными повторами. При переиздании в более позднее время Даргомыжский не оставляет их нетронутыми; он перерабатывает мелос, кропотливо изменяя отдельные интонации, добиваясь того, чтобы они ожили, приобрели характерность и более острую очерченность рисунка. Так, например, в романсе «Как мила ее головка» Даргомыжский заменяет в позднем издании невыразительное, топчущееся на одном месте построение более широким, интонационно выпуклым мелодическим отрезком (см. нотн. пр. № 1 в конце II тома).

В «O, ma charmante» вместо однообразно повторяющегося мелодического оборота он дает большего диапазона, размашистое и контрастное построение, соответствующее возбужденному характеру эпизода (см. нотн. пр. № 2 в конце II тома).

Интересны мелодические изменения в романсе «Оделась туманами Сьерра-Невада». Конец первой (и третьей) части романса в ранней редакции мелодически построен на поступенном восхождении по звукам D-dur'ной гаммы (в пределах октавы без первого звука) и затем двукратном буквальном повторении кадансового оборота. Получилось вяло, однообразно и безлично. В поздней редакции Даргомыжский заменяет верхний тетракорд гаммы характерным, обостряющим движение скачком, а повторение кадансовой фиоритуры совсем новой ро-

¹ В иных романсах имеются мелкие, но часто характерные различия.

мантически-театральной концовкой (см. нотн. пр. № 3 в конце II тома).

В этих интонационно-мелодических изменениях романса «Оделась туманами» есть и другая сторона: Даргомыжский расширяет всю заключительную фразу, превращая ее из шеститакта в восьмитакт. В этом сказывается созревшее чувство формы, так как при квадратной структуре мелодики всей части двутактное дополнение в конце не дает удовлетворяющей завершенности. Четырехтакт же новой редакции структурно уравнивает целое.

Неудовлетворенность формальным строением побуждает Даргомыжского и в поздней редакции баллады «Мой суженый, мой ряженный» выбросить целый такт, нарушающий двутактную структуру эпизода (см. стр. 153). Возможно, композиционные же соображения, связанные с формой целого произведения, заставили композитора изъять из поздней редакции колыбельной песни: «Баю, баюшки баю» целую вариацию.

При переиздании ранних романсов Даргомыжский совершенствовал и гармонический язык и фортепианное сопровождение. Прimitивную фактуру фортепианного отыгрыша в ранней редакции «Как мила ее головка» он позднее заменяет изложением с более тонким голосоведением, с самостоятельностью и подвижностью отдельных голосов (см. нотн. пр. № 4 в конце II тома).

В аккомпанементе романса «Ночной зефир», в обоих эпизодах (*Allegro moderato* и *Moderato*) общеупотребительная фактура испанского болеро ранней редакции уступает место более оригинальной и экспрессивной фактуре с тиратами 32-ми нотами. Причем и ее Даргомыжский не сохраняет на протяжении всего эпизода, а разнообразит и иными формами изложения. Прimitивную гармонию ранней редакции Даргомыжский заменяет там, где этого требует характер пьесы, более изысканными и детализированными гармониями (ср., например, вступление к романсу «O, ma charmante» в ранней и поздней редакциях). Интересно обострение гармонического эффекта, которое произвел Даргомыжский в позднем издании «Вертограда». В шестом такте от конца романса он меняет ритм в вокальной партии так, что голос с аккомпанементом образует остро неустойчивое созвучие тритона (си—фа).

Некоторые из ранних романсов Даргомыжский переиздавал в новых тональностях («Оделась туманами Сьерра-Невада», «Скрой меня, бурная ночь», «Я умер от счастья», «Ночной зефир» и др.). В иных, сохраняя раннюю тональность, композитор добавлял параллельное издание в другой тональности. Эти перемены обнаруживают чувство тонального колорита, тональной выразительности, которое несомненно росло у Даргомыжского.

Почти все романсы, подвергшиеся тональным перемещениям, транспонированы в более низкие тональности. Высокая tessitura не соответствует интенсивности эмоционального, психологического содержания, декламационной природе произведений Даргомыжского. Перенесенные в более низкие тональности, они приобретают более действенную, реальную окраску.

И выбор новых тональностей оказывается в большем соответствии с самым характером роман-

сов. Так, например, «Оделась туманами Сьерра-Невада» был написан молодым Даргомыжским в E-dur. На выбор тональности, по всей вероятности, повлиял испанский романс Глинки «Сто красивиц светлооких». Но в пьесе Даргомыжского нет того романтического прекраснотушия, той очаровательной юношеской увлекательности, которые отличают романс Глинки. Серенада Даргомыжского исполнена мужественной, даже несколько суровой энергии, в ней словно слышится металлический звон оружия. Всё это находит более яркое выражение в тональности поздней редакции — в D-dur¹. «Ночной зефир» не раскрывает в f-moll (ранняя тональность) особенностей ночного пейзажа, исполненного настороженности и скрытого движения. Этот характер передает c-moll'ная редакция. D-moll позднего издания «Скрой меня, бурная ночь» полнее выражает страстность, сгущенную эмоциональность романса, чем ранний fis-moll.

Еще одну существенную сторону творчества Даргомыжского обнаруживают прижизненные издания. Создавая в пору зрелости новые реалистические жанры песни, композитор делает исторически чрезвычайно важную попытку ввести русскую музыкальную терминологию, русские темповые и выразительные обозначения. До Даргомыжского никто из русских композиторов не пытался отойти от универсальной итальянской терминологии. Да в этом, в сущности, тогда и не было еще потребности. Новые темы, новые образы Даргомыжского повлекли за собой и появление русских оттенков. Сам Даргомыжский несколько не теоретизировал своего нововведения и в своих поздних произведениях пользовался и общепринятыми итальянскими обозначениями, нередко перемешивая их с русскими. Но там, где нужно было определить новый психологический, жизненно-характерный оттенок или найденный им выразительный прием, он прибегал к русским словам, к русским выражениям. Уже во французском романсе «Dieu, qui sourit» Даргомыжский обронил слова, обращенные к исполнителям и исполненные живой интонации: «пожалуйста с чувством». Но только в первой реалистической песне-сценке «Мельник» появляется ремарка в одно и то же время музыкально-выразительная и психологически-характеристическая: «с раздумьем». Развивая это нововведение, Даргомыжский расширяет смысл словесных обозначений, придавая им и драматургический оттенок. Это раскрылось в полной мере в таких пьесах, как «Старый капрал»², «Червяк», «Мчит меня в твои объятия» и др. Здесь Даргомыжский вводит русские слова и для обычных темповых обозначений и оттенков: «Темп весьма умеренный», «поскорее», «медленно», «одушевляясь», «не очень скоро», «удерживая», «помедленнее» и т. п. Причем все это не есть элементарный перевод итальянских терминов. В самой

¹ И B-dur значительно более соответствует характеру средней части этого романса, чем C-dur.

² Попечением издателей в посмертных изданиях «Старого капрала» русские обозначения были целиком заменены привычными итальянскими.

словесной форме композитор стремится передать трудно уловимый характерный нюанс темпового сдвига: «удерживая» и «помедленнее» или «одушевляясь» и «поскорее». Стандартный итальянский термин «ritenuto» или «asselerando», конечно, не передает этого индивидуального оттенка.

Помимо таких темповых обозначений, Даргомыжский широко применяет и оттенки психологически-выразительные, драматического характера, иногда объединяя их с темповыми обозначениями, как, например, в «Старом капрале»: «вздохну и медленно». В «Червяке» эти драматургические ремарки достигают наивысшего развития. Даргомыжский видит в исполнителе уже не просто концертного певца, а актера. Такие обозначения, как «очень скромно», «улыбаясь и заминаясь», «прищурив глаз», рассчитаны уже на сценические средства выражения, а не на чисто эстрадные.

Введение Даргомыжским русской музыкальной терминологии было важным шагом в общем развитии русской музыкальной культуры. Терминология эта была усвоена и развита уже ближайшим поколением русских композиторов. Не заменяя (как и у Даргомыжского) целиком итальянской терминологии, русские обозначения нашли широкое применение в произведениях «кучкистов». Особенно последовательно развил их Мусоргский. Кучкисты переводили на родной язык даже наименования оркестровых инструментов, называя в партитурах валторны «рогами», и т. п. В дальнейшем русская терминология, не вытеснив, конечно, общеевропейской, продолжала и продолжает развиваться до настоящего дня, внося много существенного в понимание авторского замысла. Истоки этого немаловажного элемента национальной культуры — в вокальном творчестве Даргомыжского.

В авторском тексте романсов Даргомыжского есть еще одна характерная особенность, скрадываемая поздними изданиями: это — своеобразное применение композитором лигатуры. В фортепианном сопровождении романсов Даргомыжский придерживается более или менее обычных приемов слиговывания, объединяя под одной лигой законченные фигуры аккомпанемента, фразы, предложения. Правда и здесь нередко сказывается общая особенность его рукописей: сдержанность, скупость записи, избегающая подчас не только дегализирующих, но и элементарных обозначений. Но

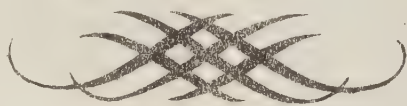
в лигатуре вокальной партии романсов Даргомыжский проявляет существенное своеобразие. За небольшим исключением он и здесь избегает загромождения текста, например, обычным слиговыванием нот, приходящихся на один слог стиха, или мелодических оборотов, фраз и т. п. Вокальная лигатура у Даргомыжского выполняет преимущественно выразительную, смысловую функцию. Конечно, в этом нет какой-либо обдуманной системы, четко разработанных принципов. Однако преобладание определенных приемов совершенно очевидно. Лига, как правило, отмечает вокальное portamento, скольжение голоса, должствующее придать интонации тот или иной эмоциональный, психологический оттенок. В романсах «Я сказала, зачем», «Поцелуй», «Восточный романс», «Кудри», «О, дева роза, я в оковах» и др. Даргомыжский подчеркивает лигами выражение страстности, изнеженности, «жестокости» эмоций; в «И скучно и грустно» — выражение безнадежности; в «Мне грустно» — слабости, бессилия; в «Чаруй меня, чаруй» — страстного порыва; в «Расстались гордо мы» — острого желания, рожденного мучительной тоской, отчаянием. Иногда лиги подчеркивают интонационные связи комического характера: например, в «Червяке» — выражение комической важности, в «Мельнике» — комического недоумения, в «Мчит меня в твои объятия» — разоблачающей иронии.

Так подчиняет Даргомыжский, в сущности, один из нейтральных элементов записи музыкального произведения своим специфическим творческим целям, общему стремлению — углубить интонационную выразительность.

* * *

Значение вокального творчества Даргомыжского исключительно велико. Это живая, звучащая сейчас, сохранившая всю силу своего воздействия репертуарная музыка и вместе с тем величайшая историческая ценность, раскрывающая сложную и богатую картину развития русской музыки в 30—60-х годах прошлого столетия. Творческая потенция музыки Даргомыжского, заключающиеся в ней новые идеи, жанровые искания, выразительная новизна столь велики, что живые нити от нее протягиваются до нашей современности. Полное собрание вокальных сочинений Даргомыжского будет способствовать усилению связей советской музыкальной культуры с великими традициями прошлого — и в этом его несомненное практическое значение.

М. Пекелис.



1. Только узнал я тебя¹⁾

[РОМАНС]

Слова А. ДЕЛЬВИГА

[Moderato]²⁾

Голос

Толь_ко у _ знал я те _ бя И

Ф-п.

Ped.

*

soave

тре_пе _ том слад_ким впер _ вы _ е Серд_це за _ би_лось во мне.

animato

Сжа_ла ты ру_ку мо _ ю, — И жизнь и все

1) У Дельвига стихотворение называется: Р о м а н с.

2) У Даргомыжского обозначения темпа нет.

con forza

ра - до - сти жиз - ни В жерт - ву те - бе я при - не - с!

dolce

Ты мне ска - за - ла: лю -

*ten.**pp*

блю, — И чи - ста - я ра - дость сле - те - ла В мрач - ну - ю

ten.

ду-шу мо-ю. Мол-ча гля-жу на те-бя,

Нет сло-ва- все му-ки, всё сча-стье Вы-ра-зить

стра-сти мо-ей. Ка-жду-ю

свeт - лу - ю мыслb, Вы - со - ко - е ка - ждо - е чув - ство

f

f

Ped.

Ты за - ро - жда - ешь в ду - ше, Ты за - ро -

p

soave

- жда - ешь в ду - ше.¹⁾

sf

1) Стих повторен Даргомыжским.

2. В тёмну ночь в чистом поле [ПЕСНЯ]

Слова М. Б. ДАРГОМЫЖСКОЙ

[Moderato]¹⁾

1. В тём - ну ноч - ку в чи - стом по - ле буй - ный ве - тер

во - ет, У мо - лод - чи - ка сер - деч - ко

по де - вуш - ке но - ет, по де - вуш - ке но - ет.

1) У Даргомыжского темп не указан.

2.

На долине два цветочка сросталися вместе,
А молодчик приглянулся девушке-невесте.

3.

Травка горькая сростисся цветикам мешала,
Злая участь двум сердечкам счастья не давала.

4.

Дождик канул, солнце греет в поле всё живее,
Лишь цветочки оба вянут, листики желтея.

5.

На деревне веселятся, хороводы водят,
Что же молодец с девицей пригорюнясь ходят?

6.

Вы полынь траву скосите с зеленого луга,
Вы красавицу отдайте за милого друга!

O ma charmante!

3. Друг мой прелестный!

CHANSON

ПЕСНЯ

Paroles de VICTOR HUGO

Слова ВИКТОРА ГЮГО

Перевод Л. Соловцовой

[Ранняя редакция]

Moderato

dolce

ritard.

Ped. *

L'au - be naît et ta por - te est clo - se! Ma

O, про - снись, ведь ут - ро на - сту - пает! За -

bel - le, pour - quoi someil - ler? A l'heure où s'é - veil - le la

кры - та дол - го дверь тво - я; На сол - нце ро - зы рас - цве -

го - se, Ne vas - tu pas te ré - veil -
та - ют, Но лишь те - бя не ви - жу

ler, Ne vas - tu pas te ré - veil - ler? ¹⁾
я, Те - бя средь них не ви - жу я!

Allegro non troppo

О та char - man - te, Е - coute
Друг мой пре - лест - ный Вый - ди ско -

-ci, L'a - mant qui chan - te
- рей, Вый - ди на - встре - чу

ritard.

Et pleure aus - si! L'a - mant qui
Пес - не мо - ей! Вый - ди, ко

chante Et pleure aus - si!¹⁾
мне, Мой друг, ско - рей!

poco più mosso

1) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

ten.

Tempo I

Tout frappe à ta por - te bé - nie; L'au -
 Всѣ — хо - ром в дверь тво - ю сту - чит - ся. За -

Tempo I

_ro _ re dit: je suis le jour! L'oi _ seau dit: je suis l'har _ mo _
 _ря при _ но _ сит ра _ дость дня! Те _ бя встре _ ча _ ют пе _ ньем

_ ni _ _ e! Et mon coeur dit: je suis l'a _
 пти _ _ цы! Здесь ждет те _ бя лю _ бовь мо _

_ mour! Et mon coeur dit: je suis l'a _ mour! ¹⁾
 _ я! Здесь ждет те _ бя лю _ бовь мо _ я!

1) Стихи повторены Даргомыжским.

[Allegro non troppo]

O ma char - man - te,
Друг мой пре - лест - ный,

É - coute i - ci
Вый - ди ско - рей,

L'a - mant qui chan - te
Вый - ди на - встре - чу

Et pleure aus - si!
Пес - не мо - ей!

L'a - mant qui chante
Вый - ди, ко мне,

Et pleure aus - si!¹⁾
Мой друг, ско - рей!

1) Слова повторены Даргомыжским.

Più mosso

[ten.]

animé
[с одушевлением]

Je t'a_dore,
К те_бе стре_

ange,
-млюсь

et t'ai_me fem.me!
я всей ду_шо.ю!

Dieu qui par
Ко_гда мне


toi m'a comp - lé - té A fait mon
 бог по - слал те - бя, Он о - чи

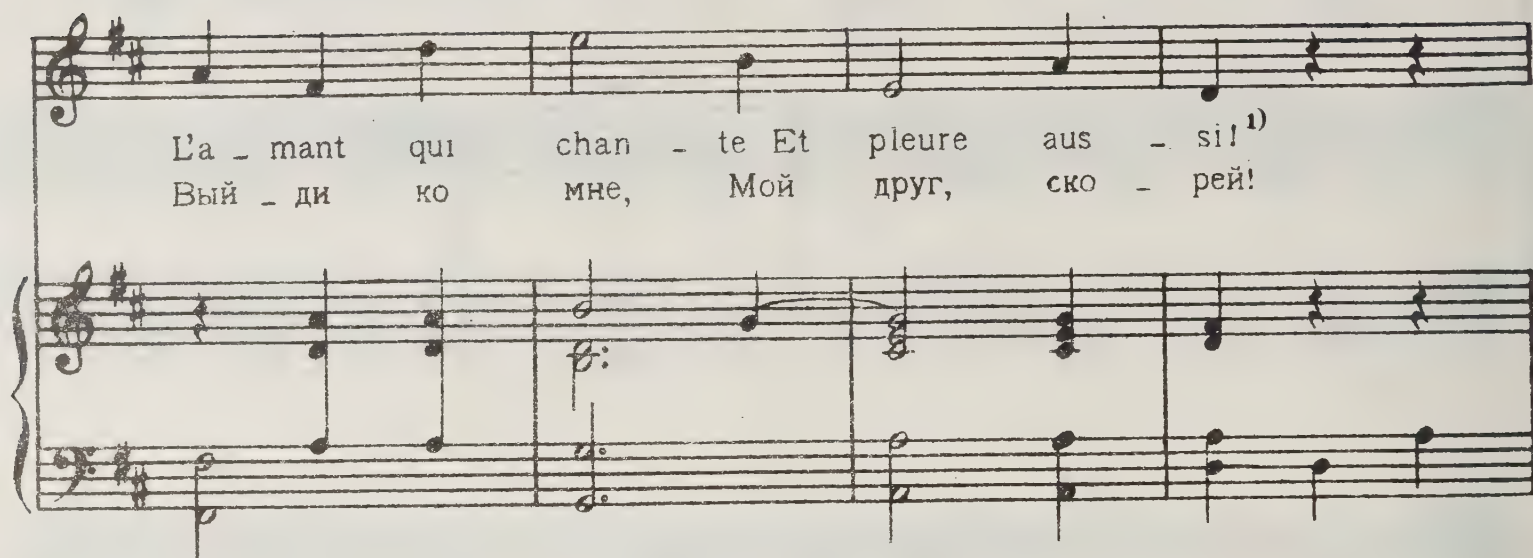
a - mour pour ton â - me, Et mon re -
 дал мне, чтоб то - бо - ю, Лю - бу - ясь

- gard pour ta beau - té! Et mon re -
 взор свой те - шил я! То - бо - ю

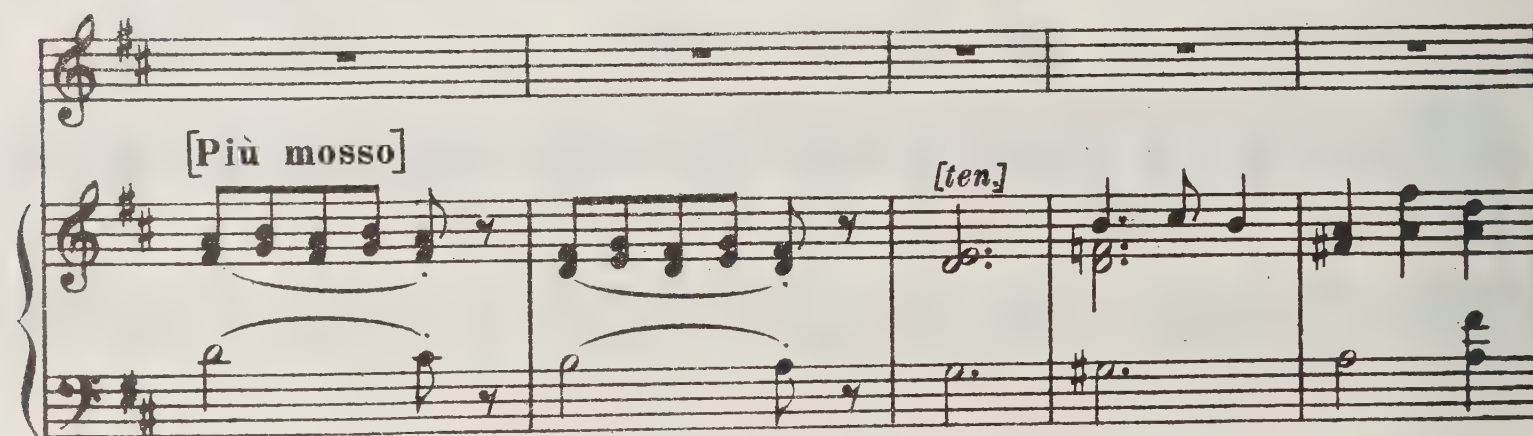
*ten.***[Allegro non troppo]**gard
взорpour ta
свой теbeau
шил- té! ¹⁾
я!O ma char -
Друг мой пре -*[ten.]*- man - te,
- лест - ный,É - coute i - ci,
Вый - ди ско - рей,L'a - mant qui
Вый - ди на -chan - te
- встре - чуEt pleure aus - si!
Пес - не мо - ей!

1) Слова повторены Даргомыжским.

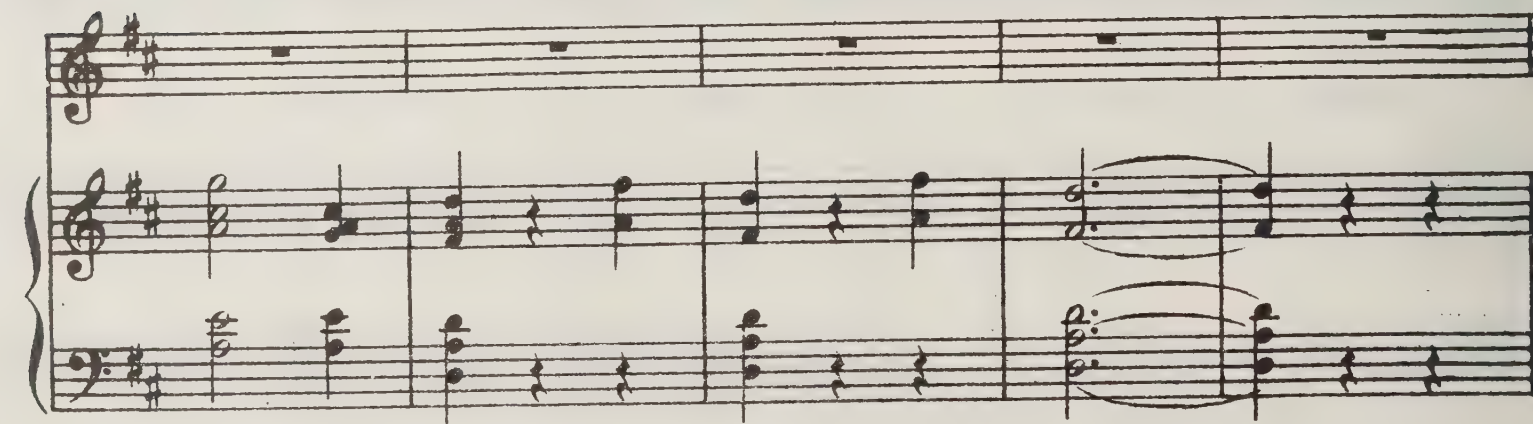
OSSIA: 
 мне — мой друг — ско —



L'a - mant qui chan - te Et pleure aus - si! ¹⁾
 Вый - ди ко мне, Мой друг, ско - рей!



[Più mosso] [ten.]



¹⁾ Слова повторены Даргомыжским.

O ma charmante! За. Друг мой прелестный!

ROMANCE

РОМАНС

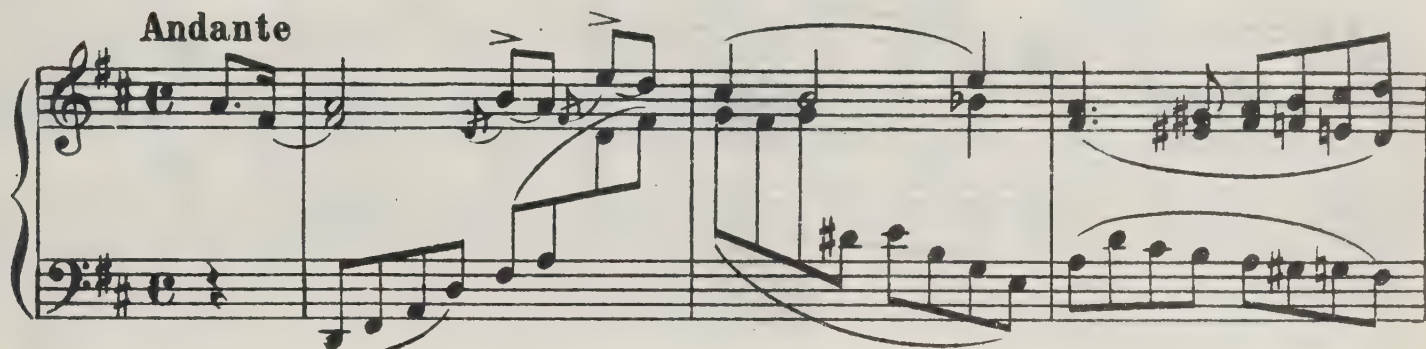
Paroles de Victor HUGO

Слова Виктора ГЮГО

перевод Л. Соловцовой

[Поздняя редакция]

Andante



L'au-be naît et ta porte est clo-se! Ma
 О, про-снись, ут-ро на-сту-па-ет, За-

bel-le, pour-quoi som-meil-ler? A l'heure où s'é-veil-le la
 -кры-та дол-го дверь тво-я, На солн-це ро-зы рас-це-

ral

ro - - se, Ne vas - tu pas te ré - veil - ler, — Ne vas - tu
 - та - - ют, Но лишь те - бя не ви - жу я, — Те - бя средь

f

- len - tan - do

Più mosso

pas te re - veil - ler? ¹⁾ О ma char - man - te,
 них не ви - жу я. Друг мой пре - лест - ный,

E - coute i - ci L'a - mant qui chan - te
 Вый - ди ско - рей, Вый - ди на - встре - чу

1) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

Et pleure aus - sil La - mant qui chan - te Et —
 Пес - не мо - ей! Вый - ди на - встре - чу —

pleu - re aus - sil ¹⁾
 Пес - не мо - ей!

Allegro

1) Слова повторены Даргомыжским.

Tempo I

Tout frappe a ta por - te be - ni - e; L'au -
 Всѣ — хо - ром в дверь тво - ю сту - чит - ся; За

- ro - re dit: je suis le jour! L'oi - seau dit: je suis l'har - mo -
 - ря при - но - сит ра - дость дня! Те - бя встре - ча - ют пе - ньем

ni - e! Et mon coeur dit: je suis l'a - mour! — Et mon coeur
 пти - цы, Здесь ждет те - бя лю - бовь мо - я! — Здесь ждет те -

ral

len - tan - do

Più mosso

dit: je suis l'a_mour! 1) О ма char - man - te,
 _бя лю_бовь мо_я! Друг мой пре - лест - ный,

É_coute i - ci L'a - mant qui chan - te
 Вый - ди ско - рей, Вый - ди на - встре - чу

Et pleure aus - si! L'a - mant qui chan - te Et
 Пес - не мо - ей! Вый - ди на - встре - чу

1) Слова повторены Даргомыжским.

pleu - re aus - si! 1)
Пес - не мо - ей!

Allegro

Allegro agitato

Je t'a - dore, an - ge, et t'ai - me,
К те - бе, мой ан - гел, стре - млюсь ду -

1) Слова повторены Даргомыжским.

fem - me! Dieu qui par toi m'a com - plé -
 - шо - ю! Ко - гда мне бог по - слал те -

- té, A fait mon a - mour pour ton
 - бя, Он о - чи дал мне чтоб то -

â - me Et mon re - gard pour ta beau -
 - бо - ю Лю - бу - ясь, взор свой те - шил

- té! Et mon re - gard pour ta beau -
- я, То - бо ю взор свой те - шил

f

ten. **Più mosso**
- té! 1) О ma char - man - te, É - coute i -
я! Друг мой пре - лест - ный, Вый - ди ско -

[*ten.*]

f

- ci L'a - mânt qui chan - te Et pleure aus -
- рей, Вый - ди на - встре - чу Пес - не мо -

dim.

1) Слова повторены Даргомыжским.

- si! L'a - mant qui chan - te Et pleu - re aus -
 - ей! Вый - ди на - встре - чу Пес - не мо -

- si! 1)
 - ей!

1) Слова повторены Даргомыжским.

4. Лезгинская песня

Allegro vivo

1. Ми - лый Бек, вы - ез - жай По - ско -

- рей на вой - ну И вра - гов по - ра - жай За род -

- ну - ю стра - ну. Твой о - сед - лан - ный

конь, Что у сак - ли сто - ит, Пы - лок

он, как о - гонь, Ле - гок он, как джи - рид; Пы - лок

он, как о - гонь, Ле - гок он, как джи - рид.

ten.

ritard.

2.

Отточен ятаган,
И колчан полон стрел;
От смертельных их ран
Враг не раз уж бледнел.
Вот и шашка, возьми
И скорей на коня,
Только раз обними
На прощанье меня.

3.

Если ж с боя живой
Ты приедешь назад,
То смотри, дорогой
Привези мне наряд.
Жемчугу и перстней,
И камку и тафту,
И серег и цепей,
И златую фату.

4.

Но нет, вместо фаты
И камки золотой
Подари меня ты
Вражьей мертвой главой.
Ту главу буду я,
Как алмаз, сберегать,
И по ней, Бек, тебя
Станет мир вспоминать.

La Sincere 5. Искреннее признание

VALE CONCERTANTE

КОНЦЕРТНЫЙ ВАЛЬС

POUR LE CHANT ET LE PIANO

ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПИАНО

Paroles de M. DESBORDES-VALMORE

Слова М. ДЕБОРД-ВАЛЬМОР

Перевод Л. Соловцовой

[Allegro non troppo]¹⁾

Veux tu l'a - che - ter, veux tu l'a - che - ter Mon
Возь - ми у ме - ня, Возь - ми же ско - рей Ты

coeur — est à ven - dre, Veux tu l'a - che - ter, Veux
серд - це, мой ми - лый, Возь - ми же ско - рей, Возь -

1) У Даргомыжского обозначения темпа нет.

tu l'a - che - ter Sans nous dis - pu - ter, oui!

ми же ско - рей Без дум, без ре - чей, ах!

Sans nous dis - pu - ter.

Без дум, без ре - чей.

Dieu l'a fait d'ai-mant, Tu le _____ fe-ras
Лю-бить бу-ду я Те-бя до мо-

p

ten-dre; Dieu l'a fait d'ai-mant, Dieu l'a fait d'ai-mant
ги-лы; Лю-бить бу-ду я, Лю-бить бу-ду я,

ritard. *[a tempo]*

Pour un seul a-mant. _____ Moi i'en fais le prix, Moi,
Ве-чно лишь те-бя! _____ А я жду в от-вет, В от-

j'en fais le prix, Veux tu le con - naî - tre Moi,
вет я про-шу Скры - вать не у - ме - ю, О

j'en fait le prix, Moi, j'en fais le prix. N'en sois pas sur -
чём вти-ши-не, О чём вти-ши-не Ме-чтать я лю -

pris, non! N'en sois pas sur - pris!
-блю! Ах! Ме-чтать я лю - блю!

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in B-flat major, starting with a whole rest followed by a half note G4. The middle and bottom staves form the piano accompaniment. The middle staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, while the bottom staff provides a harmonic foundation with chords and moving bass lines.

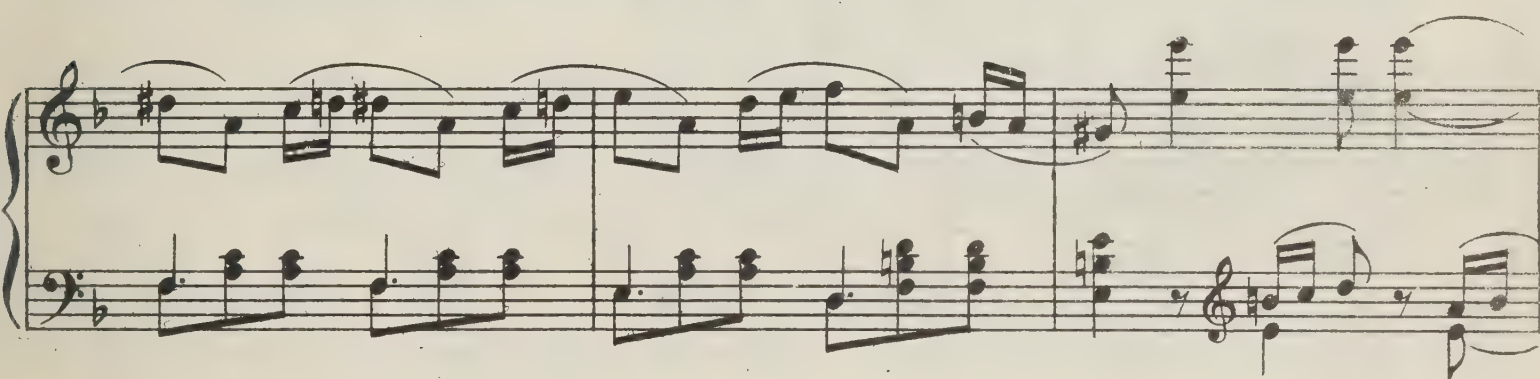
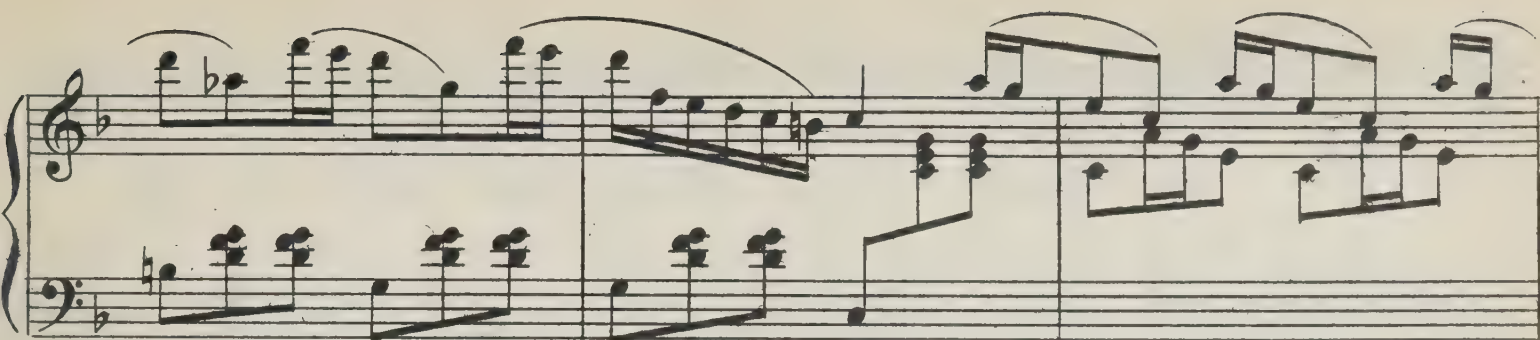
The second system continues the musical piece. The vocal line has a whole rest followed by a half note G4, with the lyrics "As - Ты" written below. The piano accompaniment continues with its intricate textures. A piano dynamic marking (*p*) is placed above the first measure of the piano part in this system.

The third system includes the vocal melody with lyrics in both French and Russian. The French lyrics are "tu tout le tien, le tien" and the Russian lyrics are "серд-це мне дай сво - е,". The piano accompaniment continues with its characteristic style. The system concludes with the French lyrics "Donne et sois mon" and the Russian lyrics "Дай, и бу - ду тво -".

maî - tre, As - tu tout le tien, le tien
 - e - ю! Ты серд - це мне дай ско - рей,

Pour ra - yer — le mien Pour ra - yer — le
 И мо - им — вла - дей, И мо - им — вла -

mien.
 - дей!



The fourth system introduces a vocal melody in the right hand, with lyrics in French and Russian. The piano accompaniment continues in the left hand. The lyrics are: "S'il n'est plus à toi, S'il n'est plus à toi, Je / Но_ ес_ ли то_ бой Но_ ес_ ли то_ бой вла_". The musical notation includes various note values, rests, and slurs for both the vocal and piano parts.

n'ai qu'une en - vi e, qu'une en - vi
 де - ет дру - га - я, дру - га

- е S'il n'est plus à toi, S'il n'est plus à toi Tout
 - я, Но - ес - ли ду - шой стре - мишь - ся к дру - гой Су -

est dit pour moi Le
 дьба мо - я ре - ше - на. В ра -

mien glis - se - ra Fer - mé dans la vi - e, Le
злу - ке сто - бой! Вда - ли у - га - са - я В ра -

mien glis - se - ra, La mien glis - se - ra, Et dieu seul l'au -
злу - ке сто - бой, Вда - ли от те - бя Жизнь прой - дет мо -

pp *ppp*

ра,
- я,

cres - *cen* - *do* *rf* *rf*

And.

Ossia



Et _____ dieu seul l'au - ra!
Жизнь _____ прой - дет мо - я!

f

Car pour nos a - mours, Car pour nos a - mours La
Где на - ша лю - бовь? Где на - ша лю - бовь? Все

vie est ra - pide, est ra - pi - de. Car pour nos a - mours,
в ми - ре не - проч - но, не - проч - но. И серд - цу лю - бовь,

Car pour nos a_mours Elle a peu de jours, peu de
И серд_цу лю_бовь Вер_нет_ся-ль вновь лю -

ri - te - nu - to

jours. Car pour nos a - mours. Elle a peu de jours,
_бовь? И серд_цу лю_бовь Вер_нет_ся ли вновь,

a tempo

Elle a peu de jours, Lâ - me doit cou - rir Lâ -
Вер_нет_ся ли вновь. Про - зра - чна, све - тла, как

8

leggieramente

me doit cou_rir, Comme une eau lim - ri - de Lâ -
 стру-и ру-чья, Ду - ша не - по - роч - ной Дол -

_me doit cou_rir, Lâ - me doit cou_rir, Ai_mer et mou -
 _жна от - ле - тетъ, Дол - жна от - ле - тетъ, Лю - бить, у - ме -

rir, Oui! Ai_mer et mou rir!
 реть, Ax! Лю - бить, у - ме - реть!

1)

f

f

8

ff

1) В издании 1839 года здесь, повидимому ошибочно, другие ноты:

6. Каюсь, дядя, чорт попутал! ¹⁾ПЕСНЯ ²⁾

Слова Т. М. А. [А. ТИМОФЕЕВА]

Allegro vivo ³⁾

1. Ка - юсь, дя - дя,

чорт по - пу - тал, Хоть сер - дись, хоть не сер - дись!

Я влю - бен, да ведь уж как же! Хоть сей - час же

1) Стихотворение Тимофеева озаглавлено: Признание.

2) В раннем издании имеется посвящение: *Посвящена дяде Кн. П. Б. Козловскому.*

3) В раннем издании вместо Allegro vivo обозначено Allegretto vivo.

в пет - лю лезь! Не в кра - са - ви - цу, бог

с ни - ми! Что в кра - са - ви - цах за прок! Не в у -

1)

f

- чё - ну - ю, будь про - клят Весь у - чё - ный жен - ский свет!

p

1) В раннем издании мелодия в этом месте изложена так:



Я влю - бил - ся, дя - дя, в чу - до! В свой двой - ник, в дру -

- го - е я!

1)

D. S.

2.

В смесь притворства с простодушьем,
 С беззаботностью хандры,
 В смесь ума и вольнодумства,
 Равнодушия, огня!
 Веры в свет, презренья к мненью,
 Словом - в смесь добра и зла!
 Так бы все ее и слушал,
 Так бы все с ней и сидел!
 Ангел сердцем! но как демон -
 И коварна и умна!

3.

Скажет слово - так и таешь,
 Запоет - и сам не свой!
 Дядя! дядя! что вся слава,
 Что все почести, чины!
 Я, она, и в этом круге
 Весь мой мир, мой рай и ад!
 Смейся, дядя, надо мною!
 Смейся, весь разумный свет!
 Пусть чудак я, я доволен,
 Я счастливейший чудак!...

1) В раннем издании акцентов на *fa* и *ti* нет.

7. Голубые глаза

РОМАНС

Слова В. ТУМАНСКОГО

Moderato

The first system of the musical score is in 12/8 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note arpeggiated chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.

Боль-

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has an accent mark (>) over the first eighth note of the phrase. The lyrics are: «- ши_е гла_за, го_лу_бы_е гла_за, Вам ю_но_шу дол_го ль то_мить? Вам

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has an accent mark (>) over the first eighth note of the phrase. The lyrics are: «дол_го ль свер_кать, при_вле_кать и²⁾ по_том Люб_ви без_от_вет_ны_ми бы_ть? Люб_

¹⁾ В первом издании (1843 г.) акцента нет.

²⁾ В стихотворении Туманского: а..

ви без-от-вет-ны-ми быть?¹⁾ По це-лым ча-сам я люблюсь на вас,²⁾ Ваш

свет бла-го-склонней лу-ны; — Гля-жу и го-лов'я дать клят-ву сто раз: Вы

неж-но-го чув-ства полны! Но толь-ко что вспых-ну, но толь-ко у-ста Дро -

1) Это и последующие повторения стихов принадлежат Даргомыжскому.

2) У Туманского: *примечаю я вас:*

- жа про-ле-ле-чат: ¹⁾ лю-блю! — Бес-печ-ный ваш взгляд, ²⁾ тишина, чи-сто-та От-

ritard.

- е-млют наде-жду мо-ю! — От- е-млют на де-жду мо-ю! — Боль-

a tempo

- ши-е гла-за, го-лубы-е гла-за, О! сбросьте ³⁾ за-ве-сы сво-и! От

1) У Туманского: *за лепечут*;

2) У Туманского: *блеск*,

3) У Туманского: *бросьте*

страст-но, глу-бо-ко го-ря-щей ду-ши При-ми-те хоть иск-ру лю-бви! — При-

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a long note at the end of the phrase. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a series of chords and single notes, with a long note at the end of the phrase.

ми-те хоть иск-ру лю-бви!

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a long note at the end of the phrase. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a series of chords and single notes, with a long note at the end of the phrase.

8. Владыко дней моих

МОЛИТВА

Слова А. ПУШКИНА

Moderato assai

Piano introduction in C major, 3/4 time. The right hand features a flowing eighth-note melody, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Вла-ды - - - ко дней мо-их! дух". The piano accompaniment continues with the same eighth-note melody in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Continuation of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "празд - но - сти у - ны - - - лой, Лю - - - бо - - - на -". The piano accompaniment features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic marking.

ча - ли - я, зме - и сокры - той сей,

И празд - но - сло - ви - я не дай ду - ше мо -

ей. - Но дай мне зреть мо - и, о

бо - же пре - гре - ше - нья, Да брат мой от ме -

- ня не при - мет о - су - жде - нья,

И дух сми - ре - - ни - я, тер - пе - - ни - я, люб -

муд - - - ри - я мне в серд - - - - - це о - жи -

p *ten.*

p *[ten.]*

9. Баю баюшки баю

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

[Слова М. Б. ДАРГОМЫЖСКОЙ (?)]

Andante

Спи, ма - лют - ка, спи спо - кой - но,

sempre p

Ба - ю ба - - ю - шки — ба - ю! Ба - ю

ба - - ю - шки — ба - ю!

pp

Ти - - - хий ан - - - гел по - - - кры -

- ва - - - ет Ко - - - лы бель - - - тво -

- ю - - - кры - лом! Ко - - - лы -

белъ — тво — ю — кры — лом!

pp

¹⁾
И в тво — ей у — лыб — — — ке

p e con Ped.

¹⁾ В „Новом издании“ 1861 года эта вариация выпущена Даргомыжским.

яс - - - ной - - - бле - - - щет - - - мне - - - при -

- вет - - - с не - - - бес! - - - Бле - - - щет

мне - - - при - вет - - - с не - - - бес!

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a key with four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat), starting with a whole rest. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The middle staff features a series of chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bottom staff provides a bass line with a few notes, including a half note and a whole note.

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "От лу - ка - вой" (Ot lu - ka - voy) under the notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a more active bass line with eighth and sixteenth notes, while the middle staff has chords. A slur is placed over the piano accompaniment across the measures.

The third system of the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "вра - жьей си - лы" (vra - zh'ey si - ly) under the notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with a similar pattern of chords and an active bass line. A slur is also present over the piano accompaniment in this system.


Сам Гос Подъ те

[illegible]

Сам Господь

dim.

1)

1) В авторском издании здесь, повидимому, опечатка: 

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя линия) содержит текст: *бя хра нит!*. Фортепианная партия (нижняя линия) включает аккомпанемент в правой и левой руках. Динамические обозначения: *p* (пю) и *pp* (пиу).

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя линия) содержит текст: *Спи, ма лют ка,*. Фортепианная партия (нижняя линия) включает аккомпанемент в правой и левой руках. Динамическое обозначение: *pp* (пиу).

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя линия) содержит текст: *Спи, ма лют ка,*. Фортепианная партия (нижняя линия) включает аккомпанемент в правой и левой руках. Динамическое обозначение: *p e con Ped.* (пю е кон пед.).

спи спо кой но,

The first system of the musical score. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lyrics are "спи", "спо", "кой", and "но,". The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The right-hand part features a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The left-hand part has a simple bass line with some accidentals.

Ба ю ба ю

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Ба", "ю", "ба", and "ю". The piano accompaniment continues with the same arpeggiated pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

- шки ба ю!

The third system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics "- шки", "ба", and "ю!". The piano accompaniment continues with the same arpeggiated pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

First system of the musical score. It consists of three staves: a vocal staff in treble clef, a piano right-hand staff in treble clef, and a piano left-hand staff in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line has the lyrics "Ба - - - - - ю ба - - - - - ю". The piano accompaniment features a rapid sixteenth-note pattern in the right hand and a slower, descending line in the left hand.

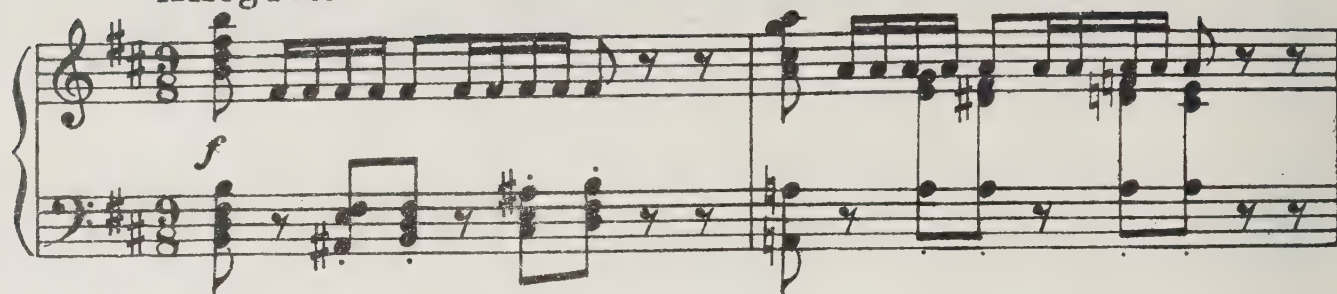
Second system of the musical score. It continues the three-staff format. The vocal line has the lyrics "- ШКИ ба - - - - - ю!". The piano accompaniment continues with similar patterns, including a melodic line in the left hand that moves upwards.

Third system of the musical score. The vocal staff contains whole rests. The piano accompaniment continues, with the right hand playing a descending melodic line and the left hand providing harmonic support. The system concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking and a *diminuendo* hairpin.

1) В раннем издании обозначения *pp* и знака *diminuendo* в предшествующих двух тактах нет.

10. Ты хорошенькая ПЕСНЯ

Allegretto



Не гру-сти о-бо мне, По-ща-дит на вой-не
Слез го-рю-чих не лей, Но лю-бо-вью сво-ей

The first system contains the vocal melody and piano accompaniment for the first two lines of the verse. The vocal line is in D major, 3/8 time, and 8 measures long. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody of eighth and sixteenth notes in the right hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

Ме-ня вра-жий бу-лат, Ме-ня вра-жий бу-лат, Я при-
От ме-ча и ог-ня, От ме-ча и ог-ня О-гра-

The second system contains the vocal melody and piano accompaniment for the second two lines of the verse. The vocal line continues the melody from the first system. The piano accompaniment features a more active right hand with eighth and sixteenth notes, while the left hand maintains a steady bass line. The system concludes with a final chord in the piano part.

ri - - - - - tard.

- е - ду, при - е - ду на - зад! Не по - гу - бит бу - лат,
- ждай, о - гра - ждай ты ме - ня! От ме - ча и ог - ня

Я при - е - ду на - зад! Я к те - бе воз - вра - щусь!
О - гра - ждай ты ме - ня! Воз - вра - щусь, по - го - ди,

ritard. ten.
Я к те - бе воз - вра - щусь, Я дру - гой не прельщусь, не прельщусь!
Воз - вра - щусь, по - го - ди, Я кре - стом, да кре - стом на гру - ди!

Allegro¹⁾

Ах, не плачь, не го - рюй, Ты при -

- го - жень - ка - я! Е - ще раз по - це -

- луй, Ты хо ро - - шень - ка - - я!

ad lib.

D. C.

1) В раннем издании здесь нет никакого темпового обозначения.

11. Привет ¹⁾

РОМАНС

Слова И. КОЗЛОВА [из Байрона]

Moderato

В ми - ну - - ты неж - но - сти сер -

-деч - ной Ты жиз - нью дру - га на - зва - ла: При -

. вет бес - цен - ный, ес - ли б вech - но Жи - ва - - я мо - ло - дость цве -

1) У Козлова стихотворение называется: Португальская песня.

2) У Козлова: *В кипении*

ten.

ла! Жи - ва - - я мо-ло-дость цве-ла! ¹⁾

К мо-ги - - ле всё летит стре-

basso legato

ло - ю; И ты ме - ня, ла-ска-я вновь, Зо -

1) Слова повторены Даргомыжским.

ви не жизнь, а ду - шо - ю, Бес - смерт - - ной, как мо - я лю -

бовь! Бес - смерт - - ной, как мо - я лю - *ten.*

бовь!

1) У Козлова: мо

12 Свадьба

ФАНТАЗИЯ

Слова Т. М. А. [А.ТИМОФЕЕВА]

Allegretto

p

The first system of the piano accompaniment for '12 Свадьба' is in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. The system is marked with a piano (*p*) dynamic.

Andante

Нас вен - ча - ли не в церк - ви,

ritard.

p

The second system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by the lyrics 'Нас вен - ча - ли не в церк - ви,'. The piano accompaniment is in 6/8 time, with the right hand playing a melody of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady accompaniment. The system is marked with a piano (*p*) dynamic and a ritardando (*ritard.*) instruction.

Не в вен - цах, не с све - ча - ми, Нам не пе - ли ни

гим - нов, Ни об - ря - дов венчаль - ных!

Allegro

Вен - ча - ла нас полночь Средь мрачно - го бо - ра, Сви -

1) В изданиях 1843 г. партия правой руки в этом такте изложена иначе:



2) В изданиях 1843 г. над *do* знак \odot

де - те - ли бы - ли: Ту - манно - е не - бо Да тускны - е звез - ды; Вен.

sf

ри - тард.

чал - ны - е пес - ни Про - пел буй - ный ве - тер Да во - рон зло - ве - щий!

а темпо

На страже сто - я - ли У - те - сы да безд - ны, Вен.

*più lento*¹⁾
spianato

ten.

-ки нам спле-та-ли Лю-бовь да сво-бо-да, Вен-ки нам спле-та-ли Лю-

-бовь да сво-бо-да!

Темпо I

Мы не зва-ли на празд-ник

1) В издании 1843 г. нет обозначения: *più lento*; вместо него в этом такте указано *p*.

2) У Тимофеева здесь другая строка: *Постель постилали*

3) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

Ни дру - зей, ни зна - ко - мых! По - се - ти - ли нас

1)

го - сти По сво - ей доброй во - ле!

2)

Allegro vivace³⁾

Всю ночь бу - ше - ва - ли Гро -

1) См. примечание 1-е на стр. 77.

2) См. примечание 2-ое на стр. 77.

3) В изданиях 1843 г. обозначено „Allegro“

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты Г2, за ней следуют ноты А2, Б2, Г3, Д3, Е3, Ф3, С4, Б3, А3, Г4, Е4, Ф4, С5, Б4, А4. Фортепиано играет аккорды и восьмые ноты. В начале фортепиано звучит аккорд Бб2-Дб3-Фб3. В середине появляется динамический знак *f*.

— за и не_на_стье, Всю ночь пи_ро_ва_ли Зе_мля сне_бе_са_ми, Го_

Вокальная партия продолжает мелодию: Е4, Ф4, С5, Б4, А4, Г4, Е4, Ф4, С5, Б4, А4, Г4, Е4, Ф4, С5, Б4, А4. Фортепиано играет восьмые ноты с акцентами. Динамический знак *f* сохраняется.

— стей — у_го_ща — ли Баг_ро — вы_е ту — чи, Го_

Вокальная партия заканчивает фразу: Е4, Ф4, С5, Б4, А4, Г4, Е4, Ф4, С5, Б4, А4, Г4, Е4, Ф4, С5, Б4, А4. Фортепиано играет восьмые ноты. Динамические знаки *ff* и *p* появляются в начале и середине соответственно.

— стей у_го_ща_ли Баг_ро_вы_е ту_чи. Ле_са и дуб_ра_вы На_

- пи-лись до-пья-на, Ле-са и дуб-ра-вы На-
 - пи-лись до-пья-на! ¹⁾ Сто-лет-ни-е
 ду-бы Спо-хме-ля сва-лились! Гро-

1) Слова повторены Даргомыжским.

2) В издании 1843 г. здесь указано *ff*

3) В издании 1843 г. над *se* вместо знака *ten. assai*

— за ве — се — ли — лась — До позд — не — го

sf *sf*

ут-ра! До позд — не — го ут — ра! ¹⁾

dim. e ritenuto

1) Слова повторены Даргомыжским.

Темпо I

Раз - бу - дил нас не све - кор, Не свек - ровь, не не -

- вест - ка, Не не - во - люшка зла - я, Раз - бу -

- ди - ло нас ут - ро!

1) См. примечание 1-е на стр. 77.

Allegro ¹⁾

First system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (soprano), a piano right-hand line, and a piano left-hand line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The vocal line begins with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The piano accompaniment starts with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The word "scherzando" is written below the piano part. The word "Вос -" is written at the end of the vocal line.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "ток за - а - леп - ся Стыд - ли - вым ру - мян - цем; Зе -". The piano accompaniment continues with its melodic and harmonic lines.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "мля от - ды - ха - ла От буй - но - го пи - ра; Ве -". The piano accompaniment continues with its melodic and harmonic lines.

1) В издании 1843 г.: Allegretto.

ас се ле

се - ло - е солн - це И - гра - ло с ро - со - ю; По -

ran do

ля раз - ря - ди - лись В вос - крес - но - е пла - тье; Ле -

a tempo

са за - шу - ме - ли ¹⁾ За - здрав - но - ю ре - чью; При

1) В издании 1843 г. над *fa* обозн. *ten.*

ten.

- ро - да в во - стор - ге, Вздох - нув, у - лыб - ну - лась! При -

- ро - да в во - стор - ге, Вздох - нув, —

у - лыб - ну - лась! Вздох - нув, —

ad lib.²⁾

f colla voce

1) Здесь заканчивается стихотворение Тимофеева.

2) В издании 1843 г. нет обозначения: *ad lib.*

ten.

у - лыб - ну - - - - - лась!

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4 with a fermata and the marking *ten.* The piano accompaniment (grand staff) features a bass line with a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3 with a fermata. The right hand of the piano part has a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4 with a fermata. The lyrics "у - лыб - ну - - - - - лась!" are written below the vocal line.

The second system of the musical score. The vocal line (treble clef) is empty. The piano accompaniment (grand staff) continues with a bass line and a right hand part. The bass line has a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3 with a fermata. The right hand has a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4 with a fermata. The lyrics "у - лыб - ну - - - - - лась!" are written below the vocal line.

The third system of the musical score. The vocal line (treble clef) is empty. The piano accompaniment (grand staff) continues with a bass line and a right hand part. The bass line has a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3 with a fermata. The right hand has a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4 with a fermata. The lyrics "у - лыб - ну - - - - - лась!" are written below the vocal line. The dynamic marking *p* (piano) is placed below the bass line, and the dynamic marking *f* (forte) is placed below the right hand part.

13. Я вас любил

89

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Moderato assai

Я вас любил, лю-
Я вас любил без

The first system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato assai'. The vocal line begins with a whole rest, followed by a repeat sign and then the lyrics. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic and includes triplets in the right hand.

бо-вь е-ще, быть мо-жет, В ду-ше мо-ей у-
молв-но, без-на-деж-но, То ро-бо-стью, то

The second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features flowing sixteenth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

гас-ла не совсем, Но пусть о-на вас боль-ше не тре-
рев-ностью то-мим; Я вас любил так иск-рен-но, так

The third system of the musical score. It concludes the piece. The vocal line ends with a final note, and the piano accompaniment provides a harmonic conclusion with sustained chords in the left hand.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия начинается с ноты G4, за которой следуют ноты A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Фортепианная партия играет аккорды G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F#5, C5-E5-G5.

- во - жит; Я не хо - чу пе - ча - лить вас ни -
неж - но, Как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия начинается с ноты G4, за которой следуют ноты A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Фортепианная партия играет аккорды G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F#5, C5-E5-G5.

чем, Я не хо - чу пе - ча - лить вас ни -
. гим, Как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

ten.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия начинается с ноты G4, за которой следуют ноты A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Фортепианная партия играет аккорды G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F#5, C5-E5-G5.

чем!¹⁾
. гим.

1) Повторение фраз в конце каждого куплета принадлежит Даргомыжскому.

14. Оделась туманами Сиерра-Невада

БОЛЕРО

Слова В. ШИРКОВА

[Ранняя редакция]

Allegro

О - де - лась ту - ма - на - ми Си -

- ер - ра - Не - ва - да, Бол - на - ми и -

— гра — ет кри — сталь — ный Хе — ниль, — И

к бе — ре — гу ве — ет с по — то — ка про —

— хла — да, И в воз — — ду — хе бле .. щет среб.

cresc.

ри - ста - я пыль! среб - ри - ста - я

f *ff*

пыль!

f *f* *f*

Allegro molto

Про - зрач - ны - е

f *f*

бес - дны э - фи - ра Лу - ной и звез - да - ми го -

-рят! От - крой мне вен - та - ну, Эль .. ви - ра, Ми -

-ну - ты бла - жен - ства ле - тят! У - снул ли И -

- даль - го до - куч - ный? Спу - сти мне с уз -

- ла - ми сну - рок! Со мно - ю кин -

- жал не - раз - луч - ный И смерт - но - го зе - ли - я

Piu lento
dolce

сок! Не бой - ся, цвет ми - лый Гре -

pp

_на - ды! Вен - та - ну за мно - ю за -

a tempo

_крой; Пу - ской нам по - ет се - ре - на - ду И

f

Tempo I

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal melody in treble clef, starting with the tempo marking "dolce". It contains the lyrics "пла - чет кор - те - хо мла - - - дой!". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and features dynamic markings *p*, *f*, and crescendo/decrescendo hairpins. The bottom staff is in bass clef and includes slurs over groups of notes. Both piano parts include key signature changes indicated by sharps on F# and C#.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment at the bottom. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment consists of two staves, both with treble and bass clefs and a key signature of one sharp. The music is written in a simple, accessible style, with the vocal line using a mix of eighth and quarter notes, and the piano accompaniment using chords and moving lines in both hands. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are dynamic markings such as 'f' (forte) in the piano part.

де - лась ту - ма - на - ми Си - ер - ра - Не - ва -

- да, Вол_на _ _ ми и _ гра _ ет кри _

_ сталь _ _ ный Хе _ ниль, _ _ _ И кбе _ _ ре_гу _

ве _ ет спо _ то _ _ ка про _ хла _ да, И

ВВОЗ - - - ду - же бле - щет среб - ри - ста - я

cresc. *f*

пыль! среб - ри - ста - я пыли!

ff *f*

f *f* *f*

14а. Оделась туманами Сиерра-Невада

БОЛЕРО

Слова В. ШИРКОВА

[Поздняя редакция]

Allegro

sf

О - де - лась ту - ма - на - ми Си -

- ер - ра - Не - ва - - да, Вол - на - - ми и -

гра . ет кри . сталь . . . ный Хе . ниль, ————— И

к бе . . . ре . гу ве . — ет с по . то . . . ка про .

p

хла да, И в воз . . . ду . хе бле . щет среб .

f

ри - ста - я пыль, И в воз - ду - же

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a quarter note 'ри', followed by a half note 'ста', a quarter note 'я', and a quarter note 'пыль,'. It then has a whole rest, followed by a quarter note 'И', a half note 'в воз', and a quarter note 'ду - же'. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line in the left hand. A dynamic marking *sf* (sforzando) appears in the right hand of the piano part.

бле - щет среб - ри - ста - я пыль.

The second system of the musical score. The vocal line continues with a quarter note 'бле', a half note 'щет', a quarter note 'среб - ри', and a quarter note 'ста - я пыль.'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking *sf* is present in the right hand of the piano part.

The third system of the musical score. The vocal line has a whole rest for the first three measures, followed by a quarter note and a half note in the final measure. The piano accompaniment continues with complex rhythmic figures. Dynamic markings *sf* and *f* (forte) are visible in the piano part.

Allegro molto

Про - зрач - ны - е без - дны э - фи - ра Лу -

ной и звез - да - ми го - рят! От - крой мне вен -

та - ну, Эль - ви - ра, Ми - ну - ты бла - жен - ства ле.

тят! У_снул ли И_даль_го до_куч_ный? Спу_

сти мне с уз_ла_ми сну_рок! Со

мно_ю кин_жал не_раз_луч_ный И смерт_но_го

Più lento
dolce

зе - - ли - я сок! Не бой - - ся, цвет

pp

ми - лый Гре - на - ды! Вен - та - ну за мно - ю за -

a tempo

- крой! Пу - ской нам по - ёт се - ре - -

f

dolce

на - ду И пла - чет кор - те - хо мла -

Темпо I

-дой!

О - де - - лась ту - ма - на - ми Си -

ер - ра - Не - ва - да, Вол - на - ми и -

- гра - ет кри - сталь - ный Хе - ниль, И

к бе - ре - гу ве - ет с по - то - ка про -

p

хла - да, И в воз - ду - же бле - щет среб -

-ри - - - ста - я - - - пыль, И в воз - - - - ду - же

бле - щет среб - ри - - - ста - я пыль!

a tempo

15. Баба старая¹⁾

ПЕСНЯ

Слова Т. М. А. [А. ТИМОФЕЕВА.]

Allegro vivace

„За - ло-млю на-бе-кренъ Шап-ку

бар - хат - ну; За-гу - жу, забренчу В гус-ли звон-ки-е! По-бе-

-гу, по-ле-чу К крас-ным де-ву-шкам! Про-гу - ля - ю с утра До по-

¹⁾ У Тимофеева стихотворение называется: Т о с к а и написано трехстопным анапестом. Даргомыжский разделил каждую строку на два стиха.

лу-но-чи! Про-пи-ру-ю с за-ри До-ноч-ной звез-ды, При-бе-

гу, при-ле-чу С пес-ней, с по-сви-стом! Не у-зна-ет ме-ня Ба-ба

ста-ра-я!

1) Здесь Даргомыжский переместил стихи; у Тимофеева: Прогуляю с утра до ночной звезды,

Пропирую с звезды до полуночи,

Più lento

„Пол - но, пол - но те - бе Похва -

- лять - ся, князь! Муд - ре - на я, то - ска: Не схо - ро - нишь - ся! Вчёр - ный¹⁾

лес превращу²⁾ Крас - ных де - вушек! В гро - бо - ву - ю до - ску Гус - ли

1) У Тимофеева: *темный*

2) У Тимофеева: *оберну*

ral - - - len -

звон - ки - е, ¹⁾ Ис - су - шу, и - зо - рву Серд - це буй - но - е, Пре - жде

смер - ти сго - ню Те - бя со све - ту! ²⁾ Из - ве - ду я те - бя, Ба - ба

Lento

ста - ра - я!"

1) Здесь у Тимофеева еще одна строка: *Снегом, льдом занесу поле чистое;*

2) У Тимофеева: *сгояю с света божьего*

3) В первом издании над фаз знак акцента.

Оседлаю коня,
 Коня быстрого,
 Полечу, понесусь
 Ясным ¹⁾ соколом,
 От тоски, от змеи,
 В поле чистое!
 Размечу по плечам
 Кудри чёрные!
 Распалю, разожгу
 Очи ясные!
 Прилечу, прискачу ²⁾
 Вихрем, вьюгою!
 Не узнает меня
 Баба старая!

Не постель постлана
 В светлом тереме,
 Чёрный гроб там стоит
 С добрым молодцем!
 В изголовьи сидит
 Красна-девица!
 Горько плачет она,
 Что ручей шумит,
 Горько плачет она,
 Приговаривает:
 „Погубила тоска
 Друга милого!
 Извела ты его,
 Баба старая!“ ³⁾

1) У Тимофеева: *легким*

2) У Тимофеева: *Ворочусь, принесусь*

3) Даргомыжский переместил в своей песне строфы стихотворения Тимофеева: начинается песня второй строфой, затем следуют третья, первая и четвертая.

16. Как мила её головка¹⁾

РОМАНС

Слова В. ТУМАНСКОГО

Allegretto

Как ми - ла е - ё го - лов - ка В бе - лом

об - ла - ке чал - мы! Как при - ста - ло к ней³⁾ раз -

-ду - мье В том - ный час ве - чер - ней тьмы! Как рос -

1) У Туманского стихотворение озаглавлено: Дева; романс Даргомыжского в первом издании называется: Одалиска и носит подзаголовок: песня.

2) В ранних изданиях вступительного аккорда нет, романс начинается со второй четверти.

3) У Туманского: ей

4) В ранних изданиях вокальная партия здесь отличается:

В томный час вечерней тьмы;

кош - но а - лой тка - нью Раз - ри - со - ван¹⁾ гиб - кий

стан! Ска - жешь: ро - за - ми о - де - та, ска - жешь:

гость вол - шеб - ных стран. Ска - жешь: гость вол - шеб - ных

1) У Туманского: Обрисован

2) В ранних изданиях эта нота четвертного достоинства и следовательно паузы нет. В первом издании, в четвертом такте вместо *fis*-а

3) В ранних изданиях *g* в басу восьмая, с последующей восьмой паузой; знака акцента и лиги нет.

4) В ранних изданиях вокальная партия этого и предыдущего тактов лишена акцентов; звук *fis*₂ отмечен знаком *ten.*

-do 1)

стран! А гла - за - жи - вы - е

a tempo

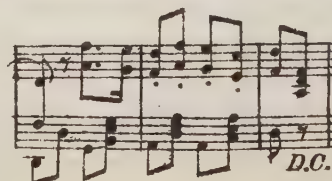
ten.

звёз - ды, Что за не - га и кра - са! В них сквозь

ten.

вла - гу брыз - жут иск - ры, Сквозь о - го - нья бле - стит ро -

1) В ранних изданиях выписан один куплет; фортепианное заключение в первом издании отличается:



1) - са: Э-то гу-ри-я про-ро-ка, Пред-ве-ща-ю-ща-я рай. О, гя.

2) - ур! гля-ди на де-ву И же-ла-ни-ем сго-рай! И же-

ten. 2) ral

ten. 4)

len - tan-do 5)

- ла - ни - ем сго - рай! 6) a tempo

1) См. примеч. 4-е на стр. 114.

2) См. примеч. 2-е на стр. 115.

3) Это ритмическое отступление от первого куплета отсутствует в ранних изданиях, так как в них выписан только первый куплет.

4) См. примеч. 3-е на стр. 115.

5) В ранних изданиях вокальная партия этого и предыдущего тактов лишена акцентов; звук fis_2 отмечен знаком *ten.*

6) Повторение стиха в конце обоих куплетов принадлежит Даргомыжскому.

17. Она придёт ¹⁾

ЭЛЕГИЯ

Слова Н. ЯЗЫКОВА

Альт ²⁾
или
Виолончель

Moderato assai

dolce

Голос

Moderato assai

dolce

Ф-п.

Ме - ня любовь пре - об - ра - зи - ла,

¹⁾ У Языкова стихотворение озаглавлено: Элегия.

²⁾ В раннем издании партии альты или виолончели нет; фортепианное сопровождение тождественно ф-п. партии этого издания.

Я стал за - дум - чив и у - ныл! Я

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a half note G, then a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The second staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a half note G, then a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The third staff is a piano accompaniment in G major, starting with a half rest followed by a half note G, then a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

но - чи блед - ны - е све - ти - ла, Я сум - рак

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a half note G, then a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The second staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a half note G, then a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The third staff is a piano accompaniment in G major, starting with a half rest followed by a half note G, then a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

но - чи по - лю - бил! ¹⁾ По

spianato

ска - ту — сон - ных бе ре - гов — Бро-

¹⁾ Здесь Даргомыжским выпущены четыре строки стихотворения Языкова:

Когда веселая зарница
Горит за дальнею горой,
И пар густеет над водой,
И смолкла вечера певича,

1)
- жу, то - ску - я и меч - та - - я

un poco agitato

И жду, ко - гда _____ меж - ду ку - стов Мельк -

un poco agitato

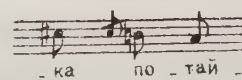
1) В раннем издании в вокальной партии здесь обозначено: *più f*

2) В раннем издании этот такт начинается с восьмой паузы (γ); *mi* предыдущего такта в нем и заканчивается

нет условленный покров, И

ли тропинка потайная За

1) В раннем издании вокальная партия в конце такта изложена иначе:



-шеп - чет шо - ро - хом ша - гов !

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) and 4/4 time, with lyrics underneath. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a melodic line with slurs and a dynamic marking of *sf* (sforzando). The bottom staff is the piano bass line in bass clef, providing harmonic support with sustained notes.

Го - ри, не - бес - - - - но - е¹⁾ све - ти - ло, По -

The second system continues the musical piece. It also consists of three staves. The vocal line (top staff) continues with the lyrics, including a superscripted '1)' above the word 'е'. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with similar melodic and harmonic patterns, maintaining the *f* (forte) dynamic.

¹⁾ у Языкова: прелестное

f

мед — ли, мрак — на ло — не вод:

1)

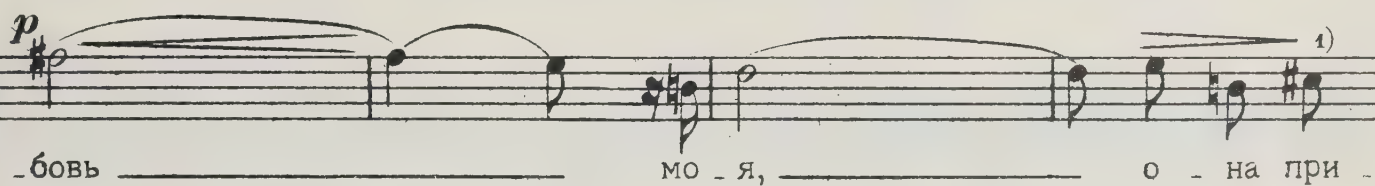
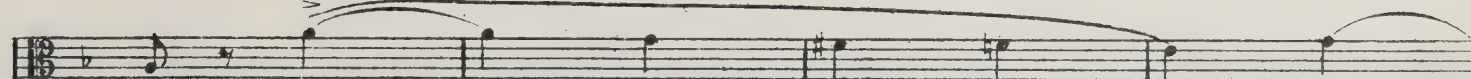
pp e passionato

О — на при — дёт! мой ан — гел ми — лой, Лю —

p

¹⁾ В раннем издании здесь обозначено: *f*

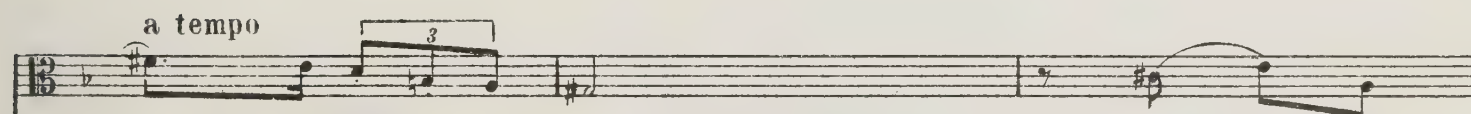
ri te nu to



ri te nu to

cresc.

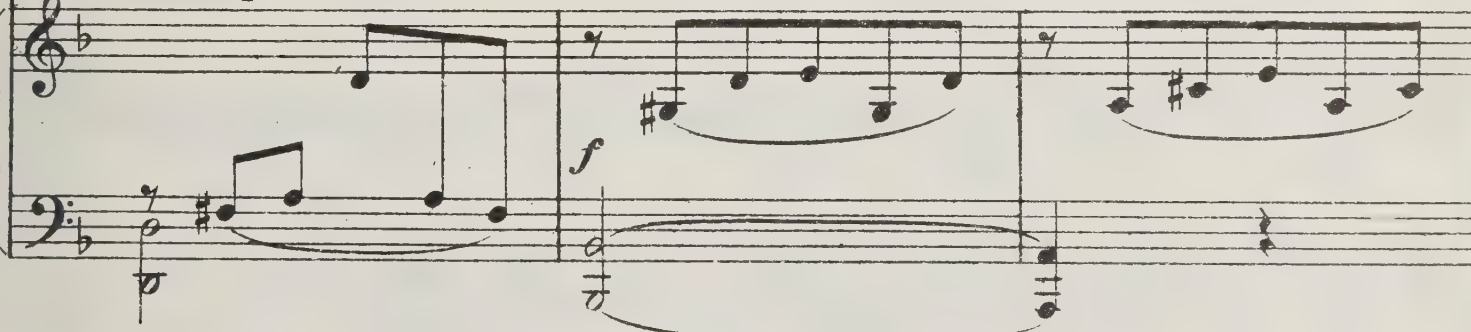
a tempo



дѣт! 2)

О-на при-дѣт!

a tempo



1) В раннем издании вместо знака *diminuendo* обозначено: *soave*.

2) Здесь заканчивается стихотворение Языкова.

ри - мой ан - гел ми - лой, Лю - бовь

те - ну - то мо - я, о - на, о - на при - те - ну - то

1) См. примеч. 2-е на стр. 121.

2) В раннем издании нет обозначения *p* в вокальной партии.

*a tempo**ten.**pp*

-дѣт!

о - на при -

*a tempo dolce**[ten.]*

-дѣт!

p

18. Скрой меня, бурная ночь¹⁾

РОМАНС

Слова А.ДЕЛЬВИГА

писан в сентябрьскую ночь на Чёрной речке

[Ранняя редакция]

Agitato

1. Скрой — ме_ня, бур_на_я

The first system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 9/8. The tempo marking 'Agitato' is above the vocal line. The lyrics '1. Скрой — ме_ня, бур_на_я' are written below the vocal line.

ночи! за_ме_тай сле_ды мо_и, вью_га!

cresc *f*

The second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics 'ночи! за_ме_тай сле_ды мо_и, вью_га!' are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings 'cresc' and 'f'.

Ве_тер хо_лод_ный, бу_шуй вкруг ха_ты Ли_ле_ты пре_

The third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics 'Ве_тер хо_лод_ный, бу_шуй вкруг ха_ты Ли_ле_ты пре_' are written below the vocal line.

1) У Дельвига стихотворение озаглавлено: Х а т а.

кра-сней! Ме - - сяц, свети, не све - ти, а до-

-ро - - гу на-верно лю-бовник К роб - - кой подру-ге най-

-дёт! К роб - кой по-дру-ге най-дёт!

2.

Тихо, дверь, отворись! О Лилета, твой милый с тобою!
 Нежной, лилейной рукой ты к сердцу его прижимаешь!
 Что же с перстом на устах, боязливая, смотришь на друга?
 Или твой Аргус не спит?

3.

Бог утешитель, Морфей, будь хранителем тайн Амура!
 Сны, готовые нас разлучить до скучного утра,
 Роем тяжелым скорей опуститесь на хладное ложе
 Аргуса милой моей!

4.

Нам ли страшиться любви! счастливец, мой поцелуй
 Сладко ее усыпят под шумом порывистым ветра;
 Тихо пробудит её, с предвестницей юного утра,
 Пламенный мой поцелуй!

18 а. Скрой меня, бурная ночь¹⁾

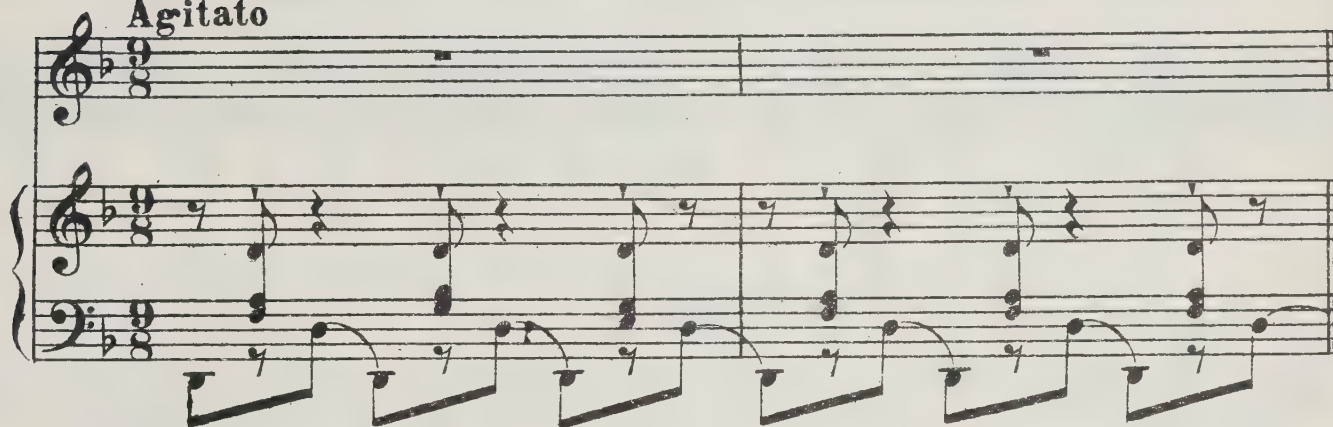
РОМАНС

Слова А. ДЕЛЬВИГА

писан

в сентябрьскую ночь на Чёрной речке

[Поздняя редакция]

Agitato

1. Скрой — меня, бурная ночь! За-ме-тай — сле-ды мо-и,

cresc.

вью-га! Ве-тер хо-лодный, бу-шуй вкруг

p

1) У Дельвига стихотворение озаглавлено: Ха-та.

ха - - ты Ли - ле - ты пре - красной! Ме - сяц, све - ти, не све -

- ти, а до - ро - гу на - вер - но лю - бов - ник

К роб - кой по - дру - ге най - дёт! К роб - кой по - дру - ге най -

1. 2. D. C. Для окончания

-дѣт!

f

Fine

2.

Тихо, дверь, отворись! о Лилета, твой милый с тобою!
 Нежной, лилейной рукой¹⁾ ты к сердцу его прижимаешь!
 Что же с перстом на устах, боязливая, смотришь на друга?
 Или твой Аргус не спит?

3.²⁾

Нам ли страшиться любви! счастливцев, мои поцелуй
 Сладко ее усыпят под шумом порывистым ветра;
 Тихо пробудит её, с предвестницей юного утра,
 Пламенный мой поцелуй!

1) У Дельвига: *рукою*.

2) В этой редакции Даргомыжский выпустил третью строфу стихотворения Дельвига, сделав четвертую третьей.

19. Вертоград¹⁾

ВОСТОЧНЫЙ РОМАНС²⁾

Слова А. ПУШКИНА

Andante

sempre pianissimo e con Ped.

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern in a B-flat major key signature. The left hand plays a slower, more rhythmic pattern with eighth and quarter notes.

p

Вер - то-град мо-ей сест-ры

The first vocal line is on a single staff with a treble clef and a B-flat key signature. It begins with a half rest followed by a quarter note, then a half note, and continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand continues the sixteenth-note pattern, while the left hand plays a simple bass line with eighth and quarter notes.

Вер - то-град у - е - ди-нен-ный!

The second vocal line is on a single staff with a treble clef and a B-flat key signature. It begins with a half rest followed by a quarter note, then a half note, and continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand continues the sixteenth-note pattern, while the left hand plays a simple bass line with eighth and quarter notes.

1) Стихотворение Пушкина заглавия не имеет.

2) В первом издании (1844 г.) подзаголовок гласит: Фантазия. Названия - Восточный романс - нет.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия начинается с ноты G4, за которой следуют ноты A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. Фортепианная партия состоит из двух систем: первая система содержит аккорды, играемые левой и правой руками, вторая система — продолжение аккордовой линии.

Чи - стый ключ у ней с го - ры Не бе-жит за-пе - чат -

Вокальная партия продолжает мелодию с ноты C6, за которой следуют ноты B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5. Фортепианная партия продолжает аккордовую линию.

-лен - ный! У ме - ня пло - ды бле -

Вокальная партия заканчивается нотой C5. Фортепианная партия заканчивается аккордом.

- стят На - лив - ны - е, зо - ло -

- ты - е! У__ ме - ня, у ме -

- ня¹) бе-гут, шумят Во - ды чи - сты-е, жи-вы

- е!

1) Повторение слов в этом романсе принадлежит Даргомыжскому.

Нард, ал_лой и кин _ на _мон

Бла _ го_во _ ни_ем бо _ га _ ты, Бла _ _ го _

_ во _ ни_ем бо _ га _ _ _ ты!

Лишь по-ве - ет ак - ви - лон И по -

- сы - плют¹⁾ а - ро - ма - ты! Лишь по -

- ве - ет ак - ви - лон, И _____ по -

1) У Пушкина: И закаплют

2) В первом издании вокальная партия изложена так:



ritard. ¹⁾ *a tempo*

—сы — плют ²⁾ а — — — ро — ма — ты!

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The tempo is marked 'ritard.' with a superscripted '1)' and then changes to 'a tempo'. The lyrics are '—сы — плют ²⁾ а — — — ро — ма — ты!'. The piano accompaniment includes chords and single notes. The second system continues the piano accompaniment, ending with a double bar line and repeat signs.

1) В первом издании обозначения *ritard.* и последующего *a tempo* нет.

2) у Пушкина. И закаплют.

20. Я умер от счастья

РОМАНС

[Слова из И. Л. УЛАНДА]

[Ранняя редакция]

Allegro

Я у - мер от сча - стья люб - ви раз - де -

лён - ной, И гро - бом мне бы - ли объ - я - ти - я ri - te -

-пи - то

[a tempo]

ми - лой! И был вос - кре - шён я е - ё по - це -

-лу - ем, И не - бо у - зрел я во - чах е - ё

див - ных! во - чах е - ё див - ных!¹⁾*dolce**p**pp*

1) Слова повторены композитором.

20а. Я умер от счастья

РОМАНС

[Слова первого куплета из И.-Л. УЛАНДА]

[Поздняя редакция]

Allegro

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It begins with a whole rest followed by a half note G#4, then a quarter note F#4, and ends with a half note G#4. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both with a forte (f) dynamic marking. The piano part includes a half note G#2, a quarter note F#2, and a half note G#2.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "у - мер от сча - стья люб - ви раз - де - лён - ной, И". The piano accompaniment continues with the same melody and bass line, maintaining the forte (f) dynamic.

ten.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "гро - бом мне бы - ли объ - я - ти - я ми - лой, И". The piano accompaniment continues with the same melody and bass line, maintaining the forte (f) dynamic. The system concludes with a double bar line.

был вос - кре - шён я е - ё по - це - лу - ем, *f* И

не - бо у - зрел я во - чах е - ё див - ных, *pp* во -

ten. - чах е - ё див - ных!¹) *f* И, к жиз - ни при -

¹) Слова повторены композитором.

_ зван _ ный, в вос _ тор _ ге без _ молв _ ном Лю _ бу _ юсь я

p

ten.

див _ ной е _ ё кра _ со _ то _ ю. И де _ ва с у .

pp

_ лыб _ кой коль _ цо мне вру _ ча _ ет И шеп _ чет так

pp

ten.

слад - ко: тво - я я на - ве - ки! тво - я я на -

_ ве - ки! И ра - дост - но бо - жий весь

храм о - све - тил - ся, И ти - хо под - вёл к ал - та -

ten.

-рю я не - ве - сту. И в тёп - лой мо - лит - ве сли -

- лись на - ши ду - ши, И с не - ю сме - ша - ли мы слё - зы бла -

pp *ten.*

- жен - ства! да, слё - зы бла - жен - ства!

21. Мой суженый, мой ряженный¹⁾

БАЛЛАДА

Слова А. ДЕЛЬВИГА

Adagio

p

spianato

Мой су - же - ный, мой ря - же - ный! У -

p e legato assai

- слышь ме - ня, спа - си ме - ня! Я в тре - тью ночь, в по - след - ню - ю, Я

pp

1) У Дельвига стихотворение называется: Сон.

ten.

в ве-щем сне при-шла к те-бе, За-бы-ла страх де-ви-ческий! Не

[ten]

вол-ком я по-хи-ще-на, Не Вол-го-ю у-то-пле-на, Не

riten. *3* *Allegro vivace*³⁾

злым вра-гом у-тра-че-на!

2)

1) У Дельвига: стыд

2) В раннем издании партия правой руки изложена с удвоениями:

3) В раннем издании обозначено: Allegro

По за-се-кам гу-ля-ю-чи, Я

о-бо-шла ле-сни-че-го, Кос-ма-то-го, ро-

cresc.

ri - ten.¹⁾ Un poco più lento

га-то-го! Я сби-ла-ся стро-

f

il basso marcato

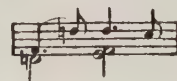
1) В ранних изданиях нет обозначения: riten.

пы спу-ти, Стро-пы с пу-ти, с до-роженьки И

встре-ти-лась я сведь.мо.ю, И встре-ти-лась я сведь.мо.ю, С за.

кля-то-ю за вист-ни-цей Кра-сы мо-ей, люб-ви тво-ей

1) В нашем издании партия правой руки в этом такте изложена иначе:



2) Этот стих повторен Даргомыжским.

3) В раннем издании нет обозначения: *lento*; *rallentando* предыдущего такта распространяется и на этот такт.

Темпо I

ей! Мой су - женный, мой

p e legato

ря - же - ный, Я в вещем сне в по-следний раз К те-бе пришла: спа-

pp

си — ме - ня! С за - ре́й про-снись, ро-сой сплеснись,²⁾ С кре-

1) У Дельвига: впоследствии

2) У Дельвига: всплеснись

ten. *spianato assai*

..стом в ру - ке пой - ди к ре - ке; Бла - го - сло - вьясь

ten. *f* *p* ¹⁾

..сти - ся вплавь, И к бе - ре - гу за - волж - скому Те.

..бя вол - на при - бьет са - ма! Те - бя вол - на при -

1) В раннем издании нет обозначения *p*

бьет са-ма! ¹⁾ На всей кра-се на бе-ре-ге Ра-

legato

стёт, цветёт шиповни-чек, В ши-пов-нич-ке ду-ша мо-я: То-

cresc.

1) Строка повторена Даргомыжским.

2) В раннем издании вторая половина этого такта изложена иначе и кроме того есть еще один такт, выпущенный в новом издании 1862 года.

...ма! На всей

un poco ritard.

più mosso e un poco agitato

ска - ши - пы, лю - бовь - цве - ты, Из

a tempo

слёз мо-их, из слёз мо-их ¹⁾ ро - са — на них! Ро -

2)

- су сбе - ри, цве - ты — со - рви И

p

1) Слова повторены Даргомыжским.

2) В раннем издании Ф.-п. сопровождение в этом такте отличается:

слёз мо-их, из слёз мо-их ро -

бу-ду я, и бу-ду я¹⁾ о - пять тво - я! И

бу-ду я о - пять, о - пять тво - я!³⁾

бу-ду я о - пять, о - пять тво - я!³⁾

*ten.*²⁾

[ten.]

legato

p

1) Слова повторены Даргомыжским

2) В раннем издании обозначения *ten.* нет.

3) У Дельвига есть еще заключительное шестистилие, выпущенное Даргомыжским.

22. Влюблѣн я, дева-красота ¹⁾

ПОМАНС

Слова Н. ЯЗЫКОВА

Allegro passionato

Allegro passionato

riard. ten.

*a piena voce*²⁾

a piena voce

Влю-блен я, де-ва-кра-со -

[a tempo]

Музыкальный фрагмент из нотного произведения. Включает вокальную партию (верхняя часть) и фортепианный аккомпанемент (нижняя часть). Вокальная партия имеет текст: «- та, В твой раз - го - вор жи - вои и». Музыкальный стиль — классический, с использованием нотных знаков, включая паузы, штрихи и скобки.

1) У Языкова стихотворение озаглавлено: А. И. Готовцевой.

2) В первом издании этого обозначения нет.

страст - ный, В твой го - лос, ан - гел - ски пре - кра -

- сный, В твои ру - мя - ны - е у - ста, В твои ру - мя - ны - е у -

cresc. *f*

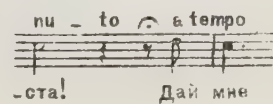
- ста!¹) Дай мне то - бой на - лю - бо - вать - ся, На - слу - шать

pp *a tempo* *più f³)*

¹) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

²) В первом издании вокальная партия в этом такте несколько отличается:

³) В первом издании этого обозначения нет.



ri - te - nu - to²⁾

...ся тво-их ре-чей,¹⁾ У-пить-ся пес-не-ю тво-ей,

a tempo²⁾

Тво-им ды-ха-ньем, тво-им ды-ха-ньем, тво-им ды-

ten.²⁾

...ха-ньем на-ды-шать - - ся!³⁾

1) В этом стихе слова Даргомыжским переставлены; у Лыкова: Твоя наслушаться речей.

2) В первом издании этого обозначения нет.

3) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

23. Слеза

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Moderato e sempre ad libitum

Вче -

-ра за ча-шей пун-ше-во - ю С гу - са - ром я си-дел и

мол - ча с мрач-но-ю ду - шо - ю На даль-ний путь гля-дел,

На даль_ний путь гля_дел! „Ска_

_жи, что смот_ришь на до_ро_гу? - Мой храб_рый во_про_сил. - Е_

_ще по ней ты, сла_ва бо_ - - гу, Дру_зей не про_во_дил,

Друзей не про-во-дил! К гру-

*lento assai*¹⁾

- ди по-ник-нув го-ло-во-ю, Я ско-ро про-шеп-тал: Гу-сар! уж

нет е-ё со мно-ю!... Вдох-нул и за-мол-чал. Сле-

1) В первом издании (1844г.) обозначено: *lento*

2) В перв. изд. вместо *sf* указано *f* и обозначения *p* нет.

a tempo

-за по-вис - ла на рес - ни - це И ка - ну-ла в бо-кал. „Ди-

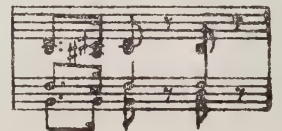
ten.
-тя! ты пла - чешь о де - ви - це? Сты - дисы! он за - кри-

[ten.]
ff *p* *ff* *p*

espressivo
- чал! О -

1) В перв. изд. Фортепианное сопровождение в этом такте изложено след. образом:

2) В перв. изд. знака  здесь нет.



1) 2)

- ставь, гу-сар!.. ах, серд-цу боль - но!.. Ты, знать, не го - ре-вал! У -

3)

- вы! од-ной сле-зы до - воль - но, Чтоб о - травить бо-кал,

f *p* *f*

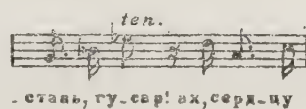
rallent.

Чтоб о - травить бо - кал! 4)

p *f*

1) У Пушкина: *о-з!*

2) В перв. издании вокальная партия в этом такте отличается:



3) В перв. изд. здесь знака  нет.

4) Повторение последнего стиха 1-й, 2-й и 5-й строф принадлежит Даргомыжскому.
М. 16123 Г.

24. Ты и Вы

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Moderato assai

The first system of the musical score is in G minor (three flats) and common time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a series of triplet eighth notes in the right hand, marked with a '3' and the word 'dolce'. The vocal line enters with a triplet of eighth notes, also marked with a '3'. The tempo is indicated as 'Moderato assai'.

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'Пу - сто - - - е вы' (Pustoe vy). The piano accompaniment features a series of arpeggiated chords in the right hand, marked with a '7' (seventh). The tempo is indicated as 'sempre spianato'.

The third system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'сер - деч - ным ты О - на, об - мол - вясь,' (serdchnym ty Ona, obmolvya). The piano accompaniment features a series of arpeggiated chords in the right hand, marked with a '7' (seventh).

за - ме - ни - ла И все счаст - ли - вы - е меч -

- ты В ду - ше влю - блён - ной воз - бу -

- ди - ла, в ду - ше влю - блён - ной воз - бу - ди -

1) Таким начертанием Даргомыжский, повидимому, имел в виду характерный вокальный прием: акцент в тянущемся звуке, взятый синкопированно и с легким придыханием (перед акцентом).

1)
_ла. Пред ней за - дум - чи - во сто -

-ю, Све - сти о - чей с не - ё нет

си - лы; Я ²⁾ го - во - рю ей:

1) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

2) У Пушкина: И

как вы ми_лы! А мыс - - лю: как те_бя лю -

блю! А мыс - лю как те_бя лю

- блю! 1)

1) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

25. Не спрашивай, зачем ¹⁾

ЭЛЕГИЯ

Слова А. ПУШКИНА

Moderato ed espressivo

He

dolce

спра - ши - вай, за - чем у - ны - лой ду - мой Сре -

- ди за - бав я ча - сто о - мра - чён, За -

1) У Пушкина стихотворение озаглавлено: К

-чем на всё подь - е - млю взор уг - рю - мой, За -

-чем не - мил мне сладкой жиз ни сон. Не

спра - ши - вай! ²⁾ Не спра - ши.

1) См. примечание на стр. 165.

2) Повторение возгласа: *Не спрашивай* принадлежит Даргомыжскому.

вай, за-чем душой о-сты-лой Я раз-лю-

-бил ве-се-лу-ю лю-бовь И ни-ко-го, ни-ко-

-го не на-зы-ва-ю ми-лой!

1) В первом издании (1844 г.) вокальная партия в этом такте изложена иначе:

2) В перв. издании знака акцента нет.

3) Повторения слова *никого* у Пушкина нет.



Allegro ¹⁾*con anima*

Кто

раз лю - бил, уж не по - лю — бит вновь; Кто

сча - стье знал, уж не у - зна - ет сча - стья! На

1) В первом издании обозначения Allegro нет; вместо него помечено: Animato assai.

accelerando *ten, assai*

крат - кий миг бла - жен - ство нам да - но! От

f *ten.*

Темпо I *dim.*

ю - но - сти, от нег и сла - до - стра - стья О -

f *dim.*

f

-ста - нет - ся у - ны ни е од - но! От

p *pp*

1) В первом издании здесь обозначено: *sempre f*

ю — но — сти, от нег и сла — до —

f

стра — стья О — ста — нет — ся у —

dim.

— ны ни е од — но!

pp

1) В первом издании над *fes* стоит знак акцента (>).

2) В первом издании над *as* стоит знак акцента (>).

3) Повторение двух последних строк стихотворения принадлежит Даргомыжскому.

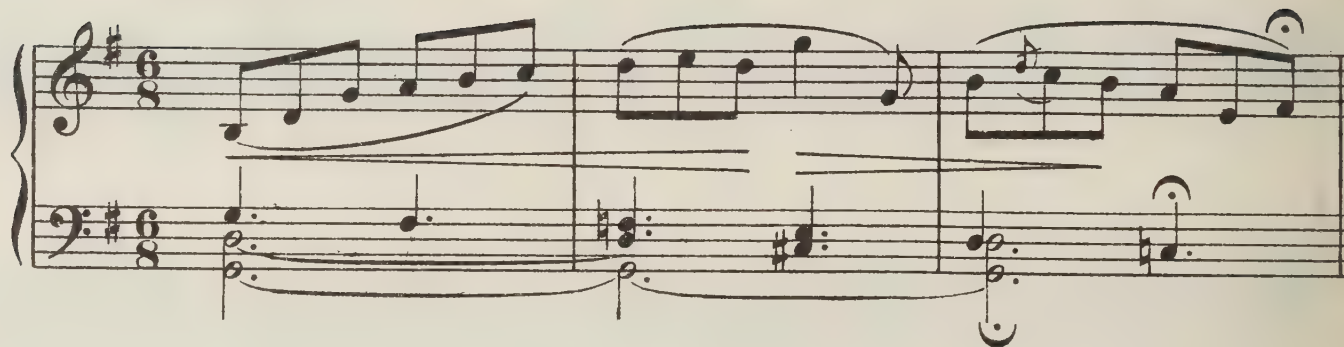
Посвящен
виновнице серенады 30 июля

26. Лилета¹⁾

РОМАНС

Слова А. ДЕЛЬВИГА

Allegretto



Ли - ле - та, пусть ве - тер сви - стит _____ и

квер - ху ме - те - ли - ца вьет - ся; Вни - ма - я бо - ре - нью сти -

1) Стихотворение Дельвига называется: К Лилете.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия начинается с ноты «_хий», за которой следует пауза, затем ноты «и в бу - рю мы счаст.ли.вы бу - дем, И». Фортепианная партия включает в себя мелодическую линию в правой руке и басовую линию в левой руке, поддерживающую ритм и гармонию.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия начинается с ноты «_хий», за которой следует пауза, затем ноты «и в бу - рю мы счаст.ли.вы бу - дем, И». Фортепианная партия включает в себя мелодическую линию в правой руке и басовую линию в левой руке, поддерживающую ритм и гармонию.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия продолжает фразу «и в бу - рю мы можем лю - бить!», за которой следует пауза, затем ноты «ты зна - ешь, во мрачном Ха -». Фортепианная партия продолжает сопровождать вокальную партию, сохраняя мелодическую и ритмическую структуру.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия продолжает фразу «и в бу - рю мы можем лю - бить!», за которой следует пауза, затем ноты «ты зна - ешь, во мрачном Ха -». Фортепианная партия продолжает сопровождать вокальную партию, сохраняя мелодическую и ритмическую структуру.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия заканчивает фразу «о - се Ро - дил.ся пре-крас.ный Э - рот!». Фортепианная партия завершает аккомпанемент, включая длинные ноты в правой руке и басовую линию в левой руке.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия заканчивает фразу «о - се Ро - дил.ся пре-крас.ный Э - рот!». Фортепианная партия завершает аккомпанемент, включая длинные ноты в правой руке и басовую линию в левой руке.



2.

В ужасном волненьи морей, когда громы сражались с громами
 И тьма восставала на тьму, и белая пена кипела —
 Явилась богиня любви, в коральной плывя колеснице,
 И волны под ²⁾ней улеглись.

3.

И мы, под защитой богов, потопим в веселии время.
 Бушуйте, о чада зимы! осыпайтесь, желтые листья!
 Но мы ещё только цветём, но мы ещё жить начинаем
 В объятиях нежной любви!

4.

И радостно сбросим с себя мы юности красну одежду,
 И старости тихой дадим дрожащую руку с клюкою,
 И скажем: о старость, веди насладиться любовью в том мире,
 Уж мы насладились здесь!

1) У Дельвига: *устремлялась*

2) У Дельвига: *пред*

27. В крови горит огонь желанья

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Allegro passionato

В кро_

ви го-рит о-гонь же-ла-нья, Ду-ша то-бой у-яз-вле-на; Лоб-

- зай ме-ня! лоб- зай ме-ня: тво-и лоб- за-нья Мне сла-ще

1) В первом издании гармония дана полнее:



2) Все повторения слов в этом романсе принадлежат Даргомыжскому.

ten. *ri - dolce - tar - dan -*

мир - ра и ви - на! Мне сла - ще мир - ра — и ви -

- do ¹⁾ *p e dol.*

- на! Скло -

a tempo ¹⁾

²⁾

-ce assai

- нись ко мне гла - во - ю неж - ной, И да по - чч - ю

pp

1) В-первом издании в этих трех тактах нет обозначения *ritardando*, как нет и в последнем из них обозначения *a tempo*.

2) См. примечание 1-е на предыдущей странице.

без - мя - теж - ной, По - ка дох - нет ве - се - лый день И

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics 'без - мя - теж - ной, По - ка дох - нет ве - се - лый день И'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic, bass-oriented line in the left hand.

двиг - нет - ся ноч - на - я тень, ¹⁾ ноч - на - я тень! В кро -

The second system continues the musical piece. The vocal line includes a first ending bracket marked with '1)' above the final note. The piano accompaniment continues with similar melodic and harmonic patterns, supporting the vocal melody.

- ви го - рит о - гонь же - ла - нья, Ду - ша то - бой у - яз - вле - на, Лоб -

The third system concludes the page. The vocal line continues with the lyrics '- ви го - рит о - гонь же - ла - нья, Ду - ша то - бой у - яз - вле - на, Лоб -'. The piano accompaniment provides a harmonic foundation, with a forte ('f') dynamic marking in the left hand.

1) В первом издании лиги, соединяющей *mi-sol*, нет.

зай ме - ня! лоб - зай ме - ня: тво - и лоб - зань - я Мне сла - ще

ten. *dolce*
мир - ра и ви - на! Мне сла - ще мир - ра - и ви -

2)
ff *p*

do 1)
на! 3)
a tempo 1)
f 4)

1) См. примеч. 1-е на стр. 177.

2) В первом издании лига протянута до следующей ноты *те*.

3) Повторение всего первого четверостишия принадлежит Даргомыжскому.

4) См. примеч. 1-е на стр. 177.

28. Ночной зефир струит эфир¹⁾

181

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

[Ранняя редакция]

Allegretto non troppo lento

Ночной зе

- фир Струит эфир. Бе

- жит, шумит²⁾ Гвадалкви

1) У Пушкина стихотворение наз. Испанский романс. Некоторые издания соч. Пушкина, например, изд. Гихл, приводят это стихотворение без всякого заглавия.

2) У Пушкина порядок слов иной: Шумит, бежит
М. 16123 Г.

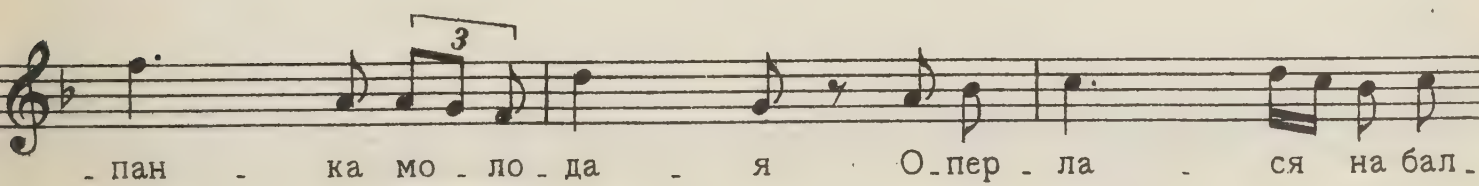
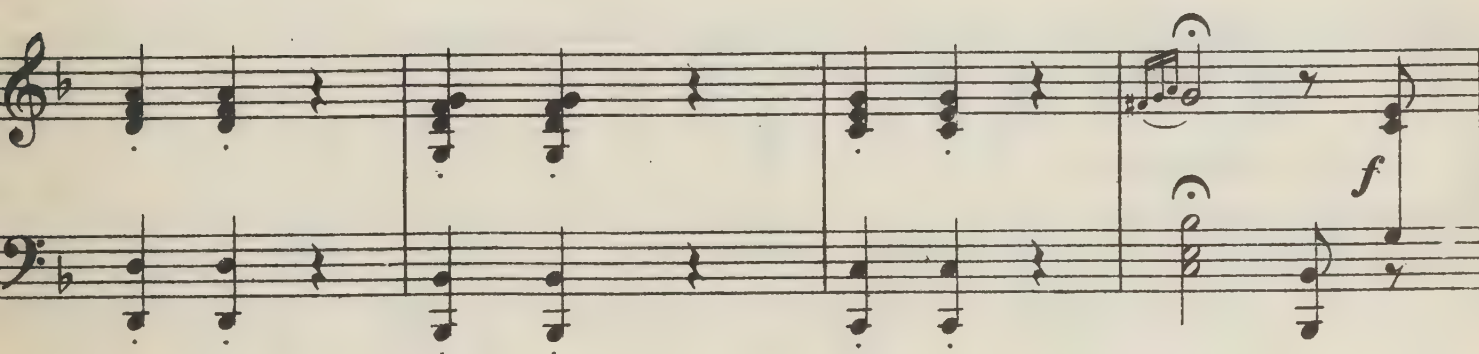
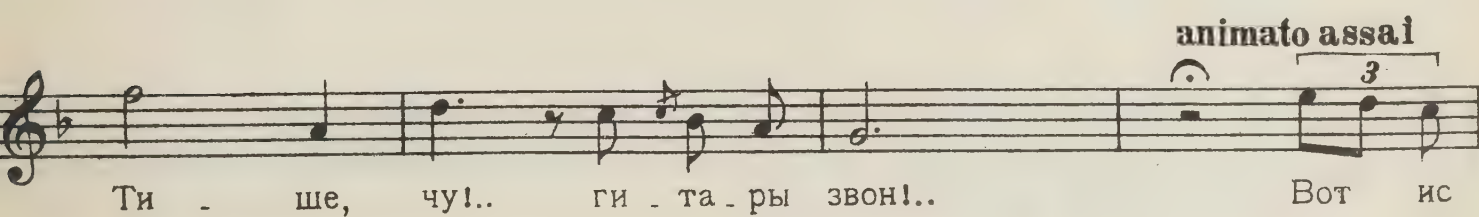
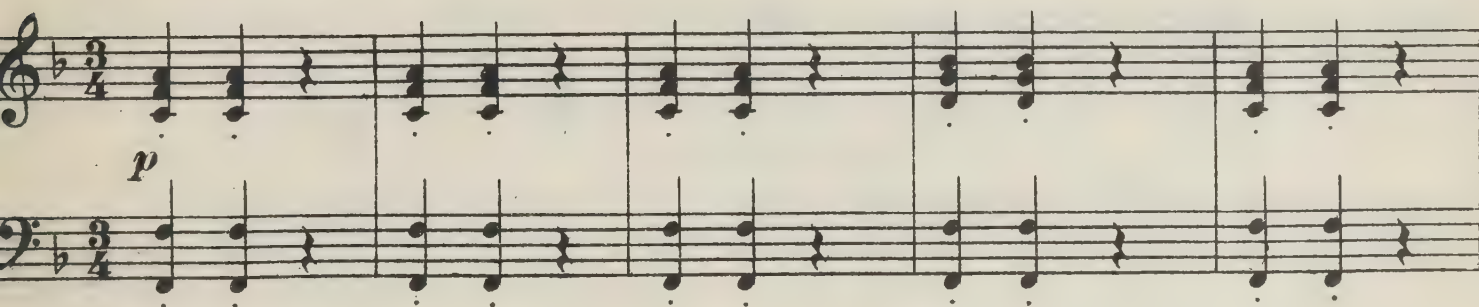
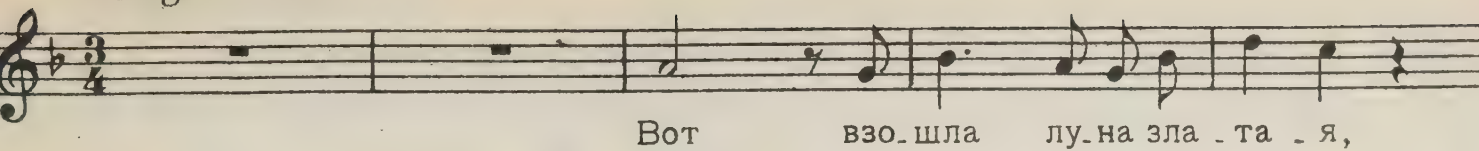
- вир, Бе - жит, шу - мит Гва -
 дал кви - вир! ¹⁾
 дал кви - вир! ¹⁾

f *ff* *dim.*
p *pp*

3/4 3/4 3/4

1) Все повторения слов и отдельных стихов в этом романсе сделаны Даргомыжским.

Allegro moderato



- кон! Вот ис - пан - ка мо - ло - да - я.

О - пер - ла - ся на бал - кон! О - пер - ла - ся на бал -

- кон;

Темпо I

Ноч . ной зе . фир Стру . ит э .

p

- фир. Бе . жит, шу . мит Гва .

- дал - - - кви - вир, Бе . жит шу .

f *ff*

MIT Гва - дал - - - -

dim. *p*

- - - - - кви - вир!

pp

3/4 3/4 3/4

Detailed description: The image shows a musical score for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'MIT Гва - дал - - - -'. The piano accompaniment has a treble and bass staff. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics '- - - - - кви - вир!'. The piano accompaniment continues. The third system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a final note. The piano accompaniment ends with a double bar line and a 3/4 time signature. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*.

Moderato

Сбрось ман_ти - лью ан_гел ми_лый, И я -

_вись, как май - ский ²⁾ день! Сквозь чу - гун - ны - е пе -

-ри - лы Нож_ку див_ную про - день! Нож_ку див_ную про -

1) У Пушкина: *Скинь*2) У Пушкина: *яркий*

Più mosso

день! Сквозь чу - гун - ны - е пе - ри - лы

Нож - ку див - ну - ю про - день, ——— нож - ку

cres — — — *cen* — — — *do* *f*

див - ну - ю, нож - ку див - ну - ю про - день!

ten.
> 1)

dim. *f* *f*

1) См. примечание на стр. 165.

Темпо I

Ноч - - ной зе -

The first system of the musical score. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) markings.

- фир Стру - ит э - фир. Бе -

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte) markings.

- жит, шу - мит Гва - дал - - - кви -

cresc.

The third system of the musical score. The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. Dynamics include *cresc.* (crescendo) markings.

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) has lyrics: "вир, Бе - жит, шу - мит Гва". The piano accompaniment (grand staff) includes dynamic markings *f*, *ff*, and *dim.*

Second system of the musical score. The vocal line (treble clef) has lyrics: "дал - - - - - кви - вир.". The piano accompaniment (grand staff) includes the dynamic marking *p*.

Third system of the musical score. The vocal line (treble clef) is mostly silent. The piano accompaniment (grand staff) includes the dynamic marking *pp*.

28а. Ночной зефир струит эфир¹⁾

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

[Поздняя редакция]

Allegretto non troppo lento

Ноч - ной зе - фир Стру -

- ит э - фир. Бе -

1) У Пушкина называется Испанский романс. Некоторые издания соч. Пушкина, например изд. Гихл, приводят это стихотворение без всякого заглавия.

- жит, шу - мит¹⁾ Гва - дал - кви -

cresc. *f* *dim.* *cresc.*

- вир, Бе - жит, шу - мит Гва -

f *dim.* *f* *dim.*

- дал - кви - вир!²⁾

p *f*

1) У Пушкина порядок слов иной: Шумит, бежит

2) См. примечание на стр. 182.

dim. *p*

Allegro moderato

p

Вот взо-шла лу-на зла-та-я, Ти-ше,

3 animato

чу!... Ги-та-ры звон!... Вот ис-пан-ка мо-ло-

да - я О - пер - ла - ся на бал - кон! Вот ис - пан - ка мо - ло -

да - я О - пер - ла - ся на бал - кон, О - пер - ла - ся на бал -

кон!

Темпо I

Ноч - ной зе - фир Стру - ит э

фир. Бе - жит, шу - мит Гва

дал - кви - вир, Бе - жит, шу -

p

cresc.

f

dim.

cresc.

f

dim.

f

MIT Гва - дал

dim. *p*

кви - вир!

f

dim. *p*

3/4

3/4

3/4

3/4

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final vocal note and piano accompaniment. The lyrics are in Ukrainian: 'MIT Гва - дал' and 'кви - вир!'. The score includes dynamic markings such as *dim.*, *p*, and *f*. The time signature is 3/4.

Moderato

Сбрось¹⁾ ман - ти - лью, ан - гел

ми - лый, И я - вись, как май - ский²⁾ день, Сквозь чу -

гун - ны - е пе - ри - лы Нож - ку див - ну - ю про -

1) У Пушкина: Скинь

2) У Пушкина: яркий

un poco più mosso

.день! Нож-ку див-ну-ю про-день!

Сквозь чу-гун-ны-е пе-ри-лы Нож-ку див-ну-ю про-

-день,— нож-ку див-ну-ю, нож-ку див-ну-ю— про-день!

ten.
> 1)

f

1) См. примечание на стр. 165.

Piu mosso che la 1^{ma} et 2^{da} volta

Ноч . ной зе . фир Стру . ит. ——— э .

- фир. Бе . жит, ——— шу . мит Гва .

1) В авторской рукописи здесь явная описка:



дал кви - вир, Бе - жит, шу -

cresc. *f* *dim.* *f*

мит. Гва - дал кви -

dim. *p*

вир.

f *dim.* *p*

29. Шестнадцать лет ¹⁾

201

ПЕСНЯ

Слова А. ДЕЛЬВИГА [из М. Клаудиуса]

Allegretto

Мне

ми - ну - ло шест - над - цать лет; Но серд - це бы - ло

в во - ле; Я ду - ма - ла: весь бе - лый свет, весь бе - лый свет ²⁾ Наш

1) У Дельвига стихотворение называется: Первая встреча.

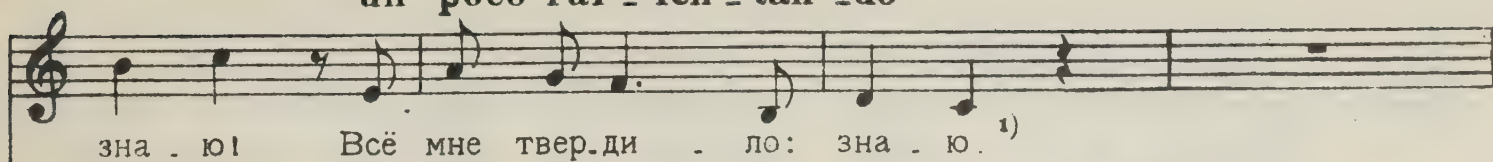
2) Это и все последующие повторения слов принадлежат Даргомыжскому.

бор, по - ток и по - ле. К нам ю - но - ша при

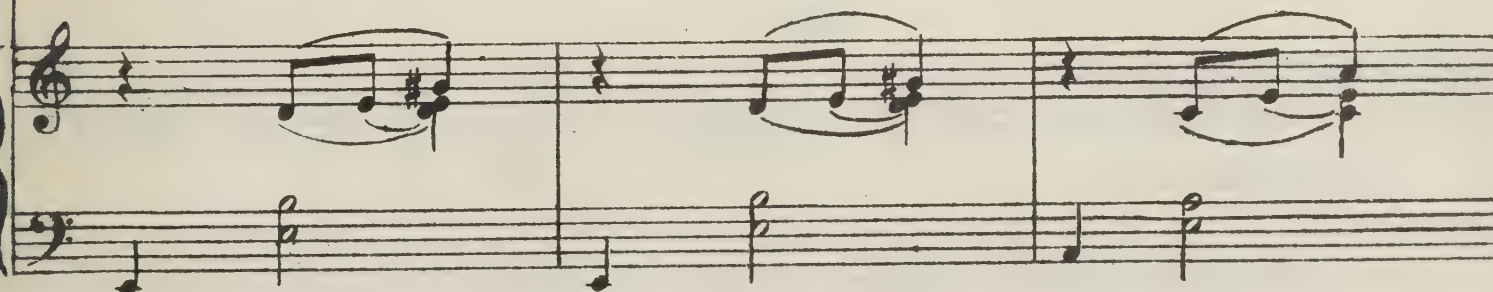
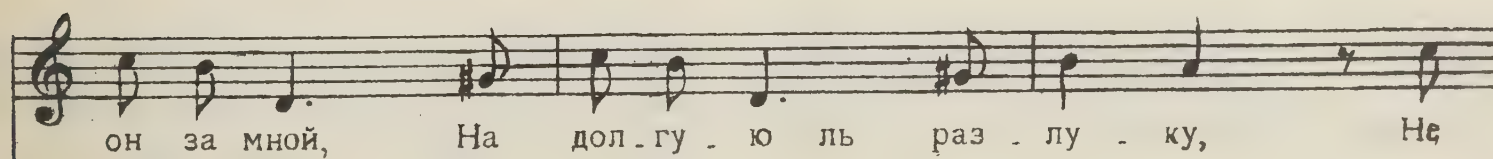
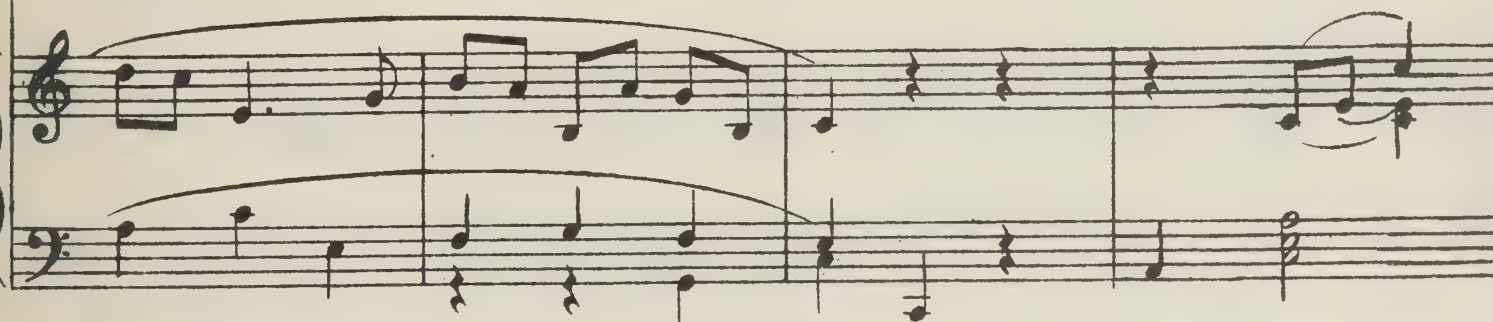
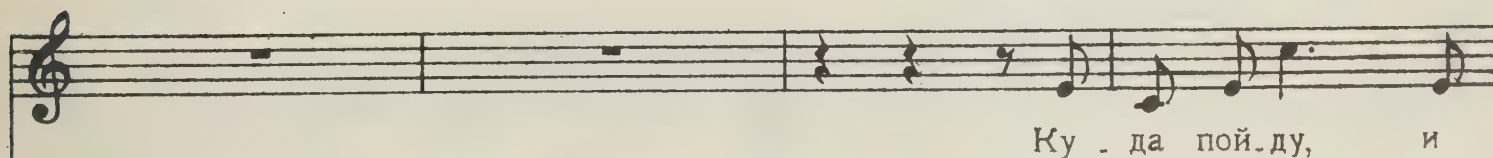
шел в се - ло. Кто он, от - коль, не зна - ю, Но

всё ме - ня к не - му влек - ло, к не - му влек - ло, Всё мне твер - ди - ло:

un poco ral - len - tan - do



a tempo



1) Здесь Даргомыжским выпущены две строфы стихотворения Дельвига.

зна-ю! толь-ко он сто-ской, ах, он сто-ской¹) Безмолв-но жал мне

ру-ку! „Что хо-чешь ты?“ спро-си-ла я. „Ска

жи, па-стух у-ны-лый?“ И с жа-ром он ска-зал: лю

¹) Возглас: ах, и последующее повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

ten.

блү, лю - блү те - бя,¹⁾ И ти - хо на звал ми - лой. И

[ten.]

dolce

мне б тоа .гда лю - блү ска - зать! Но слов най - ти не

зна .. ла, На зе .млю по - ту - пи - ла, по - ту - пи - ла взгляд, Крас.

1) У Дельвига этот стих отличается: *И с жаром обнял он меня.*

-не-ла, тре . пе . та . ла! ¹⁾ Ни сло-ва не ска . за-ла я. За

что же . му сер . дить-ся? За что ²⁾ по . ки-нул он, по . ки-нул он ме-ня, И

un poco ral - len - tan - do

ско-ро ль воз . вра - тит - ся? И ско - ро ль воз . вра - тит - ся? [а

tempo]

1) У Дельвига вся эта строфа отличается: см. комментарии в конце второго тома.

2) У Дельвига: Зачем

30. Юноша и дева¹⁾

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Andante quasi allegretto

Ю - но - шу, горько ры - да - я, рев -

The first system of the musical score is in 6/8 time. It features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with grand staves. The vocal line begins with a whole rest, followed by eighth notes for 'Ю - но - шу, горько ры - да - я, рев -'. The piano accompaniment consists of eighth-note chords in the right hand and a single bass note in the left hand.

- ни - ва - я де - ва бра - ни - ла; К ней на пле -

The second system continues the melody. The vocal line has a treble clef and includes a key signature change to one sharp (F#) at the end of the system. The piano accompaniment continues with eighth-note chords.

- чо пре - кло - нён, ю - но - ша вдруг за - дре -

The third system concludes the piece. The vocal line has a treble clef. The piano accompaniment continues with eighth-note chords, ending with a final chord in the right hand.

1) У Пушкина стихотворение заглавия не имеет.

мал, ю - но - ша вдруг за - дре - мал.¹⁾

Де - ва тот час у - молк - ла, сон е - го лег - кий пе -

p e ben legato

- ле - я, И у - лы - ба - лась е - му,

*ben marcato*²⁾

1) Повторение мелодии принадлежит Даргомыжскому.

2) В первом издании: *il basso marcato*

ти - хи - е слё - зы ли - я,¹⁾ И у - лы - ба - лась е -

- му, ти - хи - е слё - зы ли - я, ти - хи - е

слё - зы ли - я!

1) На этом заканчивается стихотворение Пушкина.

31. Тучки небесные¹⁾

ПЕСНЯ

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

[для высокого голоса]

Andante

Туч - ки не -

- бес - ны - е, веч - ны - е стран - ни - ки!

dolce Сте - пью ла - зур - но - ю, — *con forza* це - пью жем -

[*p*]³⁾

1) У Лермонтова стихотворение называется: Тучи.

2) В первом издании в этом такте обозначено: *p*.

3) Обозначение дано только в издании песни для контральто.

dolce

чуж - ною Мчи - - - тесь вы, буд - - - то как

p

я — же, из - гнан - ни - ки, С ми - ло - го се - ве - ра всто - ро - ну

p

*[ad lib.]*¹⁾ *[ten.]*¹⁾

юж - - - ну - ю!

p

1) Это обозначение имеется только в издании песни для контральто.

Кто же вас го - нит: судь -

p

бы ли ре - ше - ни - е? За - висть ли

dolce

p

тай - ная? зло - баль от кры - та я?

risoluto

f

1) Акценты обозначены только в издании песни для контральто.

dolce

И - - - ли на вас - - - - - тя - го -

p

ти́т - - пре - ступ - ле - - - - ни - е? И - ли дру - зей кле - ве - та я - до -

p

dolce ed ad lib. *ten.*

ВИ - - - - - та - я?

p

1) В первом издании вокальная партия здесь отличается:

пре - ступ - ле -

Allegro

Нет, вам на - ску - чи - ли ни - вы бес - плод - ны - е...

p

ritenuto

Чу - жды вам стра - сти

cresc. *f* *ten.*

a tempo

и чу жды стра - да ни

p *ad lib.* *a tempo* *ff colla voce* *mf*

dolce *con forza*

- я; Веч - но хо - лод - ны - е, веч - но сво -

p *f*

dolce

- лод - ны - е, Нет у вас ро - ди - ны, нет

p

con forza

вам -- из - гна - ни - я,¹⁾ Нет у вас ро - ди - ны,

f *ff*

На этом заканчивается стихотворение Лермонтова.

нет — вам — из — гна — ни — я, нет — вам —

из — гна — ни — я, нет — вам — из — гна — ни —

— я, нет вам — из — гна — ни — я! —

p

f

*ten.*¹⁾

ff *p* *ff*

1) В первом издании знаков ферматы и *ten.* нет.

31 а. Тучки небесные¹⁾

ПЕСНЯ

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

[ДЛЯ КОНТРАЛЬТО]

Andante

The first system of the musical score. It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic, featuring a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Туч - ки не -

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment continues with a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The system concludes with a double bar line.

- бес - ны - е, веч - ные

The third system of the musical score. The vocal line begins with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment continues with a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The system concludes with a double bar line.

стран - ни - ки! *dolce* Сте - пью ла - зур - но ю.

1) У Лермонтова стихотворение называется: Тучи.

con forza *dolce*

це — пью жем — чуж — •но — ю Мчи — — — тесь вы

буд — — — то как — я — же, из — гнан — ни — ки С ми — ло — го

ad lib. *ten.*

се — ве — ра в сто — ро — ну юж — — — ну.

ю! Кто — же вас

го — нит: судь — бы — ли ре.

dolce
ше — ни — е? За — висть ли тай — на — я? —

*risoluto**dolce*

зло - - - ба - лъ - от - кры - - - та - я? И - - - ли на

вас - - - - - тя - го - тит - - - пре - сту - пле - - - ни.

- е? И - ли дру - зей кле - ве - та - я - до - ви - - - та -

Allegro

я? Нет, вам на

p

ску - чи - ли ни вы бес - плод - ны - е.

ritenuto

Чу - жды вам стра -

mf

a tempo

ten. *ad lib.*

сти и чу жды стра.

p *ff colla voce*

*a tempo**dolce*

да ни я. Веч но хо под ны е,

mf *p*

*con forza**dolce*

веч но сво бод ны е, Нет у вас

piu f *p*

ро - ди - ны, нет — вам из - гна - ни

1)

con forza

я,²⁾ Нет у вас ро - ди - ны, нет —

ff *p*

вам — из - гна - ни • я, нет вам —

1) Акценты в этом и предыдущем тактах обозначены только в издании песни для сопрано.

2) На этом заканчивается стихотворение Лермонтова.

ten.

из - гна - ни - я, нет - вам - из -

гна - ни - я, нет вам - из - гна - ни -

я!

32. В минуту жизни трудную¹⁾

225

МОЛИТВА

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Andante *spianato*

В ми - ну - ту жиз - ни труд - ну - ю, Тес -

- нит - ся ль в сердце грусть, Од - ну молит - ву

чуд - ну - ю Твер - жу я на - и - зуюсь. Есть

1) У Лермонтова стихотворение называется: Молитва; это название было сохранено Даргомыжским в первом издании романса.

2) См. примечание на стр. 165.

3) Этого и последующих динамических обозначений в вокальной партии нет в первом издании.

си - ла бла - го - дат - на - я В со - зву - чьи слов — жи -

dim.

f *dim.* *p*

- вых, И ды - шит не - по - нят - на - я, Свя -

p

Un poco più mosso

та - я прелесть в них. Сду - ши как бре - мя

pp *f* *f*

ска - тит - ся, Со - мне - - - нье да - ле -

- ко! И ве - рит - ся, и

пла - чет - ся, И так лег - ко, лег -

- ко!..¹⁾ И ве - рит_ся, и пла - чет_ся, И

так лег - ко, лег - ко! И

так лег - ко!

sempre pp

1) На этом заканчивается стихотворение Лермонтова.

33. Ты скоро меня позабудешь

РОМАНС

Слова Ю. ЖАДОВСКОЙ

Andante quasi allegretto

Ты ско-ро ме-ня по-за-бу-дешь, . Но

я не за-бу-ду те-бя; Ты в жиз-ни раз-любишь, по-любишь, А

я ни-ко-го, ни-ко-гда! Ты но-вы-е ли-ца у-видишь, Ты¹⁾

1) В стих. Жадовской вместо „Ты“ — „Я“

но_вых друзей из_бе_решь, Ты но_вы_е чув_ства у_зна_ешь И,

мо_жет быть, счастье найдешь! Я ти_хо и груст_но сверша_ю Без

ра_достей жизненный путь, А как я лю_блю и стра_да_ю, У_

1) *con amore* 2) *rit.*

зна-ёт мо-ги-ла од-на! А как я лю-блю, как я страда-ю, У-

p

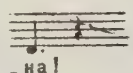
4) зна-ёт мо-ги-ла од-на!

3)

1) В первом издании 1847 г. *и, gis, g* - акцентированы:  *ги-ла од-на!*

2) В первом издании вместо: *con amore* обозначено: *con anima*

3) В первом издании в аккорде вместо *si-si b* 

4) В первом издании длительность *re-3/8*:  (и, следовательно, последующей восьмой паузы нет.) *на!*

34. И скучно, и грустно

РОМАНС

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Andante non troppo lento

И

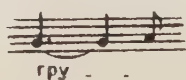
скуч - но, и груст - но, и

не - ко - му ру - ку по - дать В ми - ну - ту ду - шев - ной не -

1) В первом издании 1848 г. второй голос слигван и дальше:



2) В первом издании общей лиги здесь нет:



гру -

-взго-ды. Же-ла-нья! что поль-зы на-прас-но и

веч-но же-лать! А го-ды про-хо-дят, все луч-ши-е

го-ды! Лю-бить... но ко-го же? На

1) В первом издании лиги, соединяющей *b-d* - нет.

2) В первом издании в этом такте обозначено: *riten.*

1)

вре - - - мя - - не сто-ит тру-да, А веч-но лю-бить не-воз-

-мож-но! В се - бя - - - - ли за - гля-нешь? Там

прошло-го нет и сле - да; И ра-дость, и му-ки, и

1) В первом издании лиги, соединяющей d_2-d_1 -нет.

ritard. 2) a tempo³⁾

всё, — и всё¹) там ни — чтож — но! Что

стра — сти? Ведь, ра — но иль-позд — но их сладкий не-дуг —

— Ис — чез-нет при сло — — ве рас — суд — ка, И

1) У Лермонтова повторения слов: и все — нет.

2) В первом издании общей лиги здесь нет, как и в 6-м такте (см. прим. 2-е на стр. 232).

3) В первом издании обозначения a tempo — нет.

marcato

жизнь, — как по-смот-ришь с хо-лод-ным вни-ма-нием во-

ten. 1)

-круг, — Та-ка-я пу-ста-я и глу-па-я

riten.

шут-ка!

a tempo

1) В первом издании лиги, соединяющей *b-d* — нет.

2) См. примеч. 1-е на стр. 232.

[Ранняя редакция]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The voice part is on a single staff. The piano accompaniment consists of two staves. The music features a melody with various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). There are also slurs and accents. The lyrics are written below the piano part.

Она безгрешных сновидений Тебе на...

ло — же не — по — шлёт — И для не — бес, как доб — рый

M. 16123 r.

ге - ний, Твоей ду - ши — не сбе - ре - жёт; С ней мир дру -

- гой, — но мир пре - лест - ной; С ней гас - нет ве - ра в луч - ший

край... Не на - зы - вай — е - ё не - бес - ной И у зе -

ri - te nu - - ten - to

мли не от ни май, у зе мли не от ни

a tempo

май! ¹⁾

Нет у не_ё _____ бес_плот_ных кры_лий, Чтоб от де_лится от лю_

1) Слова повторены Даргомыжским.

dolce

- дей;

О_на сли_ яные роз и ли _ лий,

Цве-ту-щих для земных о-

- чей;

О_на ма _ нит

во храм чу _ дес _ ной,

Но э-тот

храм не свет _ лый

рай... _____

Не на_зы _ вай _____

е_ё не.

*cresc.**f*

ri - te.

бес - ной И у зе - мли не от - ни - май, у зе -

- nu - - ten - to a tempo

мли не от - ни - май! ¹⁾

passionato e più mosso

Вгля - дись в пронзительны - е

1) Слова повторены Даргомыжским.

о - чи, Не не_бом све - тят_ся о - ни: В них есть не_

- пра - - - вед_ны - е но - чи, В них есть му -

- чи - - - тельны_е дни! Пред тро - ном кра_со_ты те_лес_ной

Свя-тых мо-литв не за-жи-гай... Не на-зы- *con fuoco*

- вай е-ё не-бес-ной И у зе-мли не от-ни-

ri-te-nu-to a tempo dolce
май, у зе-мли не от-ни-май! ¹⁾

1) Слова повторены Даргомыжским.

на не ангел-не-бо-жи-тель, Но, о люб-ви е-ё-мо-

-ля, — Как пом-нить гор-ни-ю о-би-тель, Как знать, что

cresc.

не-бо, что зе-мля? — С ней мир дру-гой, но мир пре-

f *dim.*

лест - ной, С ней гас - нет ве - ра в луч - ший край... Не на - зы -

вай е - ё не - бес - ной И у зе - мли не от - ни -

ri - te - nu - ten - to
- май, у зе - мли не от - ни - май! ¹⁾

1) Слова повторены Даргомыжским.

35a Не называй её небесной¹⁾

РОМАНС

Слова Н. ПАВЛОВА

[Поздняя редакция]

Moderato

The piano introduction is in B-flat major, 2/4 time, and Moderato tempo. It consists of three measures. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

The first vocal line begins with the lyrics "О-на без-грешных сно-ви-де-ний Те-бе на". The piano accompaniment continues with a flowing eighth-note pattern in the right hand and sustained chords in the left hand.

The second vocal line continues with the lyrics "ло-же не- по-шлёт И для не-бес, как доб-рый". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, providing harmonic support for the vocal melody.

¹⁾ Стихотворение Н Павлова называется: Романс.

ге - ний, Тво - ей ду - ши — не сбе - ре - жёт; Сней мир дру -

- гой, — но мир пре - лест - ной, Сней гаснет ве - равлуч - ший

край... Не на - зы - вай — е - ё не - бес - ной И у зе -

ri - te - nù - - - - - *ten.* - to

мли не от - ни - май, у зе - мли не от - ни -

a tempo

май! ¹⁾

Нет у не - ё — — — — — бесплотных кры - лий,

1) Слова повторены Даргомыжским.

dolce

Чтоб от_де_лится_ся от лю - дей; О_на сли_я_нье роз и ли - лий,

Цве_ту_щих для зем_ных о_чей; О_на ма_нит во храм чу -

_ дес_ной, Но э_тот храм не свет_лый рай... Не на_зы_

cresc. *f*

- вай _____ е - ё не - бес - ной И у зе - мли . не от - ни .

ri - te - nu - - *ten.* - to a tempo

- май, у зе мли не от - ни - май! ¹⁾

Вгля..

1) Слова повторены Даргомыжским.

passionato e più mosso

дись в про - зи - тель - ны - е о - чи, Не не - бом

све - тят - ся о - ни В них есть не -

- пра - вед - ны - е но - чи, В них есть му -

чи - - - тель - ны - е дни! Пред тро - ном

f *p* *cresc.*

кра - со - ты те - лес - ной Свя - тых мо -

f

литв не за - жи - гай... Не на - зы -

con fuoco *ff*

- вай _____ е - ё не - бес - ной И у зе -

ри - te - nu - ten. to
- мли не от - ни - май, у зем - ли не от - ни -

a tempo dolce
- май! ¹⁾ О - на не ан - гел - не - бо -

1) Слова повторены Даргомыжским.

жи - тель, Но, о люб - ви е - ё - мо .

ля, Как пом - нить гор - ни - ю о -

cresc.

би - тель, Как знать что не - бо, что зе -

mf

мля? Сней мир дру - гой, но мир пре -

dim.

лест - ной, Сней гас_нет ве - - ра в луч - ший

край... Не на_зы - вай е - ё не -

f

- бес - ной И у зе - мли не от - ни -

ri - te nu - to
- май, у зе - мли не от - ни - май! ¹⁾

ff *a tempo*

f *p*

1) Слова повторены Даргомыжским.

36. Мне грустно¹⁾

[РОМАНС]

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Moderato

riten. 2)

Мне груст - но, по - то -

_му что я те - бя лю - блю, И зна - ю:

мо - ло - дость цве - ту - шу - ю тво - ю Не по - ща -

1) У Лермонтова стихотворение называется: Отчего.

2) В первом издании 1849 г. лиги, соединяющей б-а нет.

3) В издании 1849 г. g-f не сглагованы



ten.

ДИТ МОЛ_ВЫ ко_вар_но_е го_не_ _ нье!

cresc. *f* *dim.* *riten. 1)* *p*

2)

За ка_ _ ждый свет_ _ лый день

ten. 3)

иль слад_ ко_ _ е мгно_ _ ве_ _ нье

1) В издании 1849 г. обозначения *riten.* нет.

2) В издании 1849 г. *gis-e* и слигованы: за ка_ждый свет.

3) В издании 1849 г. повторена предыдущая (см. такт 19^й) формула: иль слад_ко_е

Сле - за - ми и то - ской

cresc. *f*

за - пла - тишь ты судь - бе!

dim. *p*

riten.

Мне груст - но, по - то - му что

colla voce

ве - се - ло те - бе! _____ Мне

груст - но, по - то - му что ве - се - ло те -
ral - len - tan - do *ten.*

a tempo
бе! ¹⁾

1) Повторения последней фразы у Лермонтова нет.

37. Я сказала, зачем

[РОМАНС]

Слова Е. РОСТОПЧИНОЙ

[для сопрано]

Allegro con moto¹⁾

Гово - рят мне: „за - чем уж не

The first system of the musical score is in G major (one sharp) and 6/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment consists of a right hand with a series of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a left hand with whole notes (G3, C4).

вьют - ся о - ни, Куд - ри чёр - ны - е, куд - ри длин - ны - е? И за -

The second system continues the melody. The vocal line has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern in the right hand and whole notes in the left hand.

чем ты в ко - су и без лент за - пле - ла²⁾ Те³⁾ ду -

The third system concludes the phrase. The vocal line features a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment remains consistent with the previous systems.

1) В первом издании: Allegretto con moto.

2) У Ростопчиной вся строка отличается: *Зачем в косу без лент, как вдова, заплела*

3) У Ростопчиной: *Ты*

*Più mosso*²⁾

—ши_сты_е коль_ца зме_и_ны_е?.." ¹⁾ Ах! за .

³⁾ *ten.*

—тем, ах! за_тем уж не выют_ся о_ни, Куд_ри чёр_ны_е, куд_ри

[*ten.*]

riten. *a tempo*

длин_ны_е, Что уж не_ко_му их ми_ло_вать и ла_скать, И рас .

1) Даргомыжский отбросил здесь последнюю строку строфы-рефрен: *Говорят мне: „Зачем?“*

2) В первом издании вместо *Più mosso* - *Allegro*.

3) В первом издании *до*-четвертная нота.

ral - - - len -

че-сы-вать коль-ца зме-и-ны-е, Что уж не-ко-му их ми-ло-

1)

tan - - - do ten. a tempo

вать и ла-с-кать, И рас-чё-сы-вать коль-ца зме-и-ны-е!..

2)

3)

ten.

f

ad lib.

Я ска-за-ла, за-

4)

4)

marcato

colla voce

1) В первом издании в этом такте обозначено: *f*

2) В первом издании здесь указано: *a tempo* (соответственно это обозначение отсутствует в конце следующего такта)

3) Повторение двух стихов принадлежит Даргомыжскому.

4) В первом издании здесь указано: *lento*; обозначение *colla voce* отсутствует.

Темпо I

Музыкальный фрагмент в B-бемоль мажоре. Вокальная линия начинается с паузы, за которой следует мелодия. Пьяно-сопровождение состоит из двух систем: первая — с длительными нотами в правой и левой руках, вторая — с более активной мелодией в правой руке и поддержкой в левой.

...чем!.. Го-во-рят мне: „за-чем не го-

Вокальная линия продолжает фразу. Пьяно-сопровождение поддерживает ритм и мелодику.

-рят, не блестят О-чи свет-лы-е, о-чи яс-ны-е? И за-

Вокальная линия завершает фразу с акцентами на некоторых нотах. Пьяно-сопровождение завершает аккомпанемент.

...чем не зву-чит се-реб-ри-стый твой смех, И без

Più mosso²⁾

ре - чи ус - та слад - ко - глас - ны - е?..“¹⁾ Ах! за -

тем, ах! за - тем не го - рят, не бле - стят О - чи свет - лы - е, о - чи

яс - ны - е, Что ни - кто не гля - дит взо - ром серд - ца на них, Не сла -

1) И здесь Даргомыжский отбросил рефрен строфы: *Говорят мне: „Зачем?“*

2) В первом издании вместо *Più mosso* обозначено: *Allegro molto*.

ral - - len

га - ет для них пес - ни страст - ны - е... Что ни - кто не гля - дит взо - ром

tan - - do ten. ¹⁾ [a tempo]

сер - дца на них, Не сла - га - ет для них пес - ни страст - ны - е!..

ad lib.

Я ска - за - - ла, за -

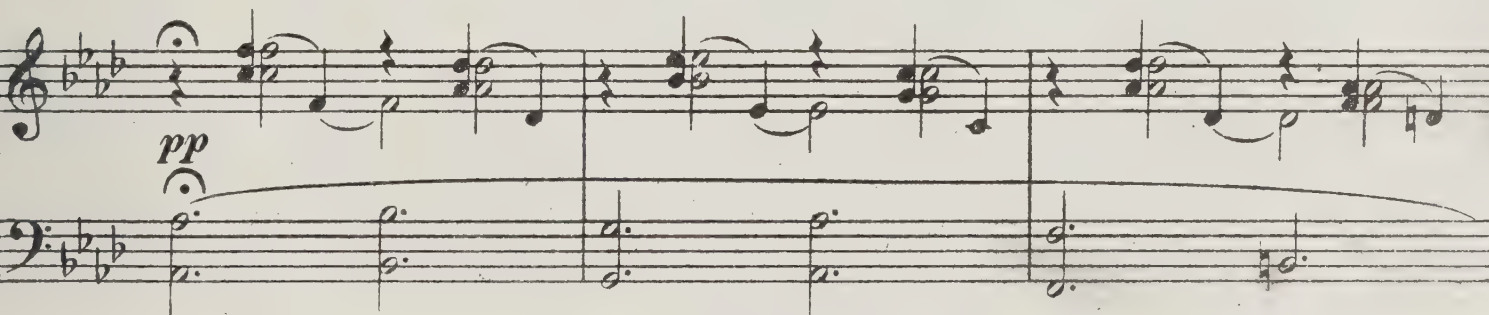
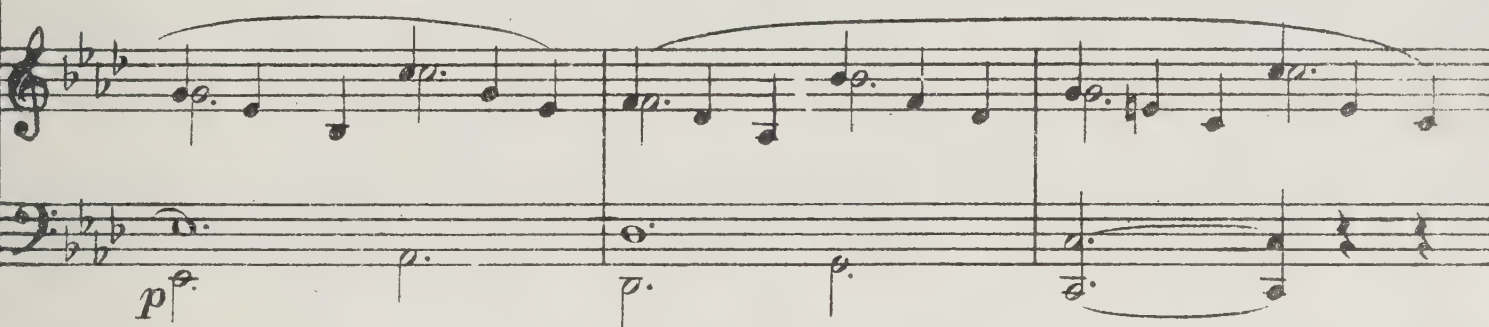
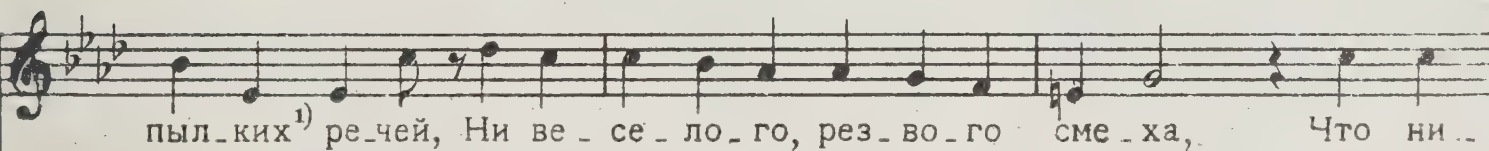
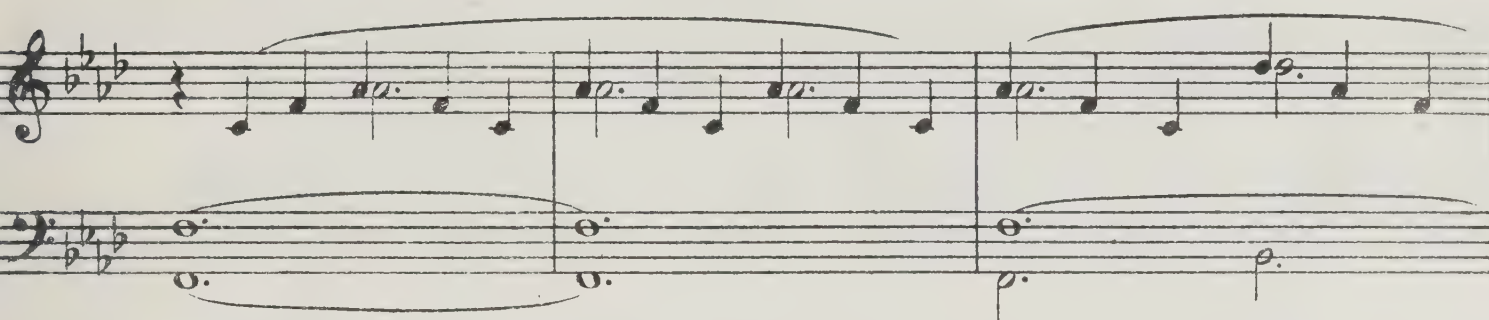
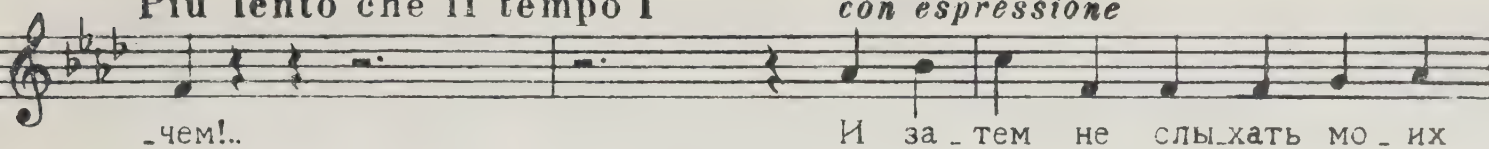
1) См. примеч. 2-е на стр. 263.

2) Повторение двух стихов принадлежит Даргомыжскому.


3) См. примеч. 4-е на стр. 263.

Più lento che il tempo I

con espressione



1) У Ростопчиной: згонких

2) В первом издании знака  нет и вместо pp обозначено: p.

те_ха? Что ни_кто не зо_вет и не лю_бит ме_ня, А что

жизнь без люб_ви за у_те - ха?..¹⁾ Я ска_

-за - ла, за_чем!..³⁾

1) Повторение двух стихов принадлежит Даргомыжскому.

2) См. примеч. 4-е на стр. 263.

3) У Ростопчиной здесь иной рефрен: Без любви, жизнь зачем?..

37а. Я сказала, зачем

РОМАНС

Слова Е. РОСТОПЧИНОЙ

ДЛЯ КОНТРАЛЬТО

Allegretto con moto

Музыкальный фрагмент для контральто. Ключ: Б-бемоль, 6/4. Темп: Allegretto con moto. Лейтмотив: Го. во. рят мне: „зачем уж не

Музыкальный фрагмент для контральто. Лейтмотив: вьют. ся о. ни, Куд. ри чёр. ны. е, куд. ри длин. ны. е? И за.

Музыкальный фрагмент для контральто. Лейтмотив: чем ты в ко. су и без лент за. пле. ла¹⁾ Те²⁾ ду.

1) У Ростопчиной вся строка отличается: *Зачем в косу без лент, как вдова, заплела.*

2) У Ростопчиной: *Ты.*

Più mosso

ши - сты - е коль - ца зме - и - ны. е?..¹⁾ Ах! за -

ten.

тем, ах! за - тем уж не вьются о - ни, Куд - ри чёр - ны - е, куд - ри

*ten.**rit.**a tempo*

длин - ны - е, Что уж не - ко - му их ми - ло - вать и ла - скать, И рас -

1) Даргомыжский отбросил здесь последнюю строку строфы-рефрен: *Говорят мне: „Зачем?“*

ра - len -

чё . сы . вать ко . лья . ца зме . и . ны . е , Что уж не . ко . му их ми . ло .

tan - do [ten.]

вать и ла . скать , И рас . чё . сы . вать ко . лья . ца зме . и . ны . е!..¹⁾

[ten.] a tempo

ad lib.

Я ска . за . . ла , за .

marcato colla voce

1) Повторение двух стихов принадлежит Даргомыжскому.

Темпо I

чем!..

Го-во-рят мне: „за-чем не го-

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note A4, and continues with a melodic phrase. The piano accompaniment (grand staff) features a right hand with eighth and sixteenth notes and a left hand with sustained octaves (G3, C3, F2).

рят, не блестят О-чи свет-лы-е, о-чи яс-ны-е? И за-

The second system of the musical score. The vocal line continues the melody with a question mark. The piano accompaniment maintains the harmonic support with similar rhythmic patterns.

чем не зву-чит се-реб-ри-стый твой смех, И без

The third system of the musical score. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

Più mosso

ре . чи у . ста . слад . ко . глас . ны . е?..¹⁾ Ах, за .

ten.

тем, ах! за . тем не го . рят, не бле . стят О . чи свет . лы . е . о . чи

[ten.]

riten.

a tempo

яс . ны . е, Что ни . кто не гля . дит взо . ром серд . ца на них, Не сла .

1) И здесь Даргомыжский отбросил рефрен строфы: *Говорят мне: „Зачем?“*

ral - len-

...га . ет для них пес . ни страст . ны . е... Что ни . кто не гля . дит взо . ром

tan do ten.

a tempo

серд . ца на них, Не сла . га . ет для них пес . ни страст . ны . е!..

[ten.]

ad lib.

Я ска . за . . . ла, за .

marcato

colla voce

1) Повторение двух стихов принадлежит Даргомыжскому.

Più lento che il tempo I

con espressione

Музыкальный фрагмент первого раздела. Включает вокальную партию и фортепиано. Темп: *Più lento che il tempo I*. Характер: *con espressione*. Ключ: один flat (B-flat). Вокал: "чем! И за тем не слы-хатъ мо-их". Фортепиано: аккорды и мелодические линии.

Музыкальный фрагмент второго раздела. Вокал: "пыл-ких¹⁾ре-чей, Ни ве-се-ло-го, рез-во-го сме-ха, Что ни-". Фортепиано: продолжение аккомпанемента.

Музыкальный фрагмент третьего раздела. Вокал: "кто не зо-вет и не лю-бит ме-ня, А что жизнь без люб-ви за у-". Фортепиано: продолжение аккомпанемента.

1) У Ростопчиной: звонких

те . ха? Что ни . кто не зо . вёт и не лю . бит ме . ня, А что

жизнь без люб . ви за . у . те . ха?..¹⁾ Я ска .

за . ла, за . чем!..²⁾

ad libit.

colla voce.

1) Повторение последних двух стихов принадлежит Даргомыжскому.

2) У Ростопчиной здесь иной рефрен: Без любви, жизнь зачем?..

38. Не судите, люди добрые¹⁾

ПЕСНЯ

Слова Т.М.Ф.А.[А.ТИМОФЕЕВА]

Moderato

Не су-ди-те, лю-ди доб-ры-е, Бес-та-лан-ну-

-ю го-ло-вуш-ку; Не бра-ни-те ме-ня мо-лод-ца

1) У Тимофеева стихотворение называется: Предчувствие.

2) В первом издании, во 2-4 тактах фортепианное сопровождение изложено иначе:

-е, бес-та-лан-ну-ю го-ло-вуш-ку;

— За то_ску мо_ю, кру_чи_нуш_ку. Не по_нять вам,

лю_ди доб_ры_е, _____ Злой то_ски мо_ей, кру_чи_нуш_ки;

Не лю_бовь сгу_би_ла мо_лод_ца, _____ Не раз_лу_ка, не на_

— вет люд — ской! Серд — це — но — ет, но — ет день и ночь, —

— Ждёт че — го, са — мо не ве — да — я;¹⁾ Так бы — всё в сле —

— зах и та — я — ло, — Так бы всё в сле — зах и вы — ли — лосы!

1) У Тимофеева: Ищет, ждет, чего не ведаю;

Dieu, qui sourit¹⁾ 39. Бог всем дарит¹⁾

ROMANCE

РОМАНС

Paroles de VICTOR HUGO

Слова ВИКТОРА ГЮГО

Перевод Л. Соловцовой

Moderato

Dieu, qui sou_rit et qui
Бог всем да_рит свет и

don_ ne, Et qui vient vers qui l'at_ tend, Pour_
сча_ стье, он на зем_ лю су_ луб_ кой гля_ дит И

vu que vousso yez bon_ ne, Se_ ra con_ tent, se_ ra con_
вас, друг мой, за у_ ча_ стье Он на_гра_ дит, он вас на_гра

ten.

1) У Гюго стихотворение заглавия не имеет.

-tent! ¹⁾
-дит!

Le
Как

mon - de où tout é - tin - cel - le,
су - е - тен свет, полный бле - ска,

Mais où rien n'est en - flam -
Ни ог - ня в нем ни стра - сти

- me,
нет,

Pour - vu que — vous soyez bel - le,
Но Вы, как — цве - ток, прелест - ны,

Se - ra char -
И рад вам

¹⁾ Слова повторены Даргомыжским.

- mé, se - ra char - mé.¹⁾
 свет, и рад вам свет.

Пожалуйста с чувством

Mon coeur dans l'ombre a - mou -
 В ду - ше мо - ей си - я - ет

- reu se Ou l'en - i - vrent deux beaux
 ве - чно тво - й яс - ный взор, лю - бовь мо -

¹⁾ Слова повторены Даргомыжским.

- ueux, Pour - vi que tu sois heu -
- я, Пусть смех твой зве - нит бес -

- reu - se, Se - ra jo - ueux, se - ra jo -
- печ - ный, И счаст - лив я, О, да, счаст - лив

- ueux!
я!

Декабрь 1846г.

Ballade

40.

Баллада

du drame: Catherine Howard

из драмы: Екатерина Говард

Par A.DUMAS

А. ДЮМА

Перевод Л. Соловцовой

Allegretto

Dans u - ne route en - fon - cé - e Le roi, du haut — d'un ro -
 Гор - ной тро - пин - кой из ле - са Ти - хо ко - роль — вы - ез -

- cher, A - per - çoit la fi - an - se - e De — Ri -
 - жал; Вниз он взглянул и не - ве - сту Ри - чар - да

- chard, le franc ar - cher De Ri - chard, le franc ar -
 там у ви - дал, Там он не ве - сту стрел - ка у - ви -

- cher. Il s'e - lan - ce sur sa tra - ce, Ah, lui dit -
 - дал. Он по - мчал - ся вслед за не - ю: Эй, о - бер -

il, prends de gra - ce, Mon bras jus - qu'à ta mai - son!
 - нись по - ско - ре - е, Неж - ный при - ми мой при - вет!

Mon bras jus-qu'a ta mai - son! - Non! Non!
 Вме_сте пой_дём мы, мой свет! - Нет! Нет!

É - cou - te moi, jeu - ne fil - le, Voudrais tu pas _____ t'al - li -
 Де - вуш - ка ми - ла - я, ви - дишь, Ры - царь сто - ит _____ пред то -

- er
 - бой, Toi vas - sale et sans fa - mil - le Et _____ moi
 Бед - ность на - век по - за - бу - дешь, Ес - ли пой -

noble et che-va - lier Et moi noble et che - va -
 - дёшь ты за мной, Ес - ли ты - пой - дёшь за

- lier. Tu se-rais da - me ap-pel - lé - e Et sur ta
 мной. На о - хо - те со - ко - ли - ной ты по го -

main gan - te - lé - e Tu por - te - rais un fau - con,
 - рам и до - ли - нам, бу - дёшь ска - кать на ко - не,

Tu por-te-rai-s un fau-con! Non! Non!
 Что ж ответишь ты мне? Нет! Нет!

Mais peut êt-re de Ba-ron-ne, Le rang te
 Мо-жет быть сан ба-ро-нес-сы Боль-ше те-

se- - dui-rait il! Je puis t'of-frir la cou-
 -бя при-вле-чёт? Герб твой две льви-цы у-

- ron - ne, Ou — s'en la - ce le tor - til; ou — s'en -
 - кра - сят, Жемчуг че - ло о - бо - - вьёт, Жемчуг ря -

- la - ce le tor - til Et deux lion - nes dres -
 - да - ми че - ло о - бо - вьёт! Ба - ро - нес - су с по -

- sé - es, De chaque co - té — pla - cé - es
 - кло - ном Встре - тят кня - зья и ба - ро - ны,

Sou_tien_dront ton é - cus - son Sou_tien_dront ton é - cus -
 Зна_ти при_дворной весь цвет; Что ж ты мне скажешь в от -

_ son? Non! Non!
 - вет? - Het! Het!

D'un mot tu peux êt - re rei - ne; Dis ce mot;
 Хо - чешь ты быть ко - ро - ле - вой? Здесь сам ко -

car _____ je suis roi, Et ma sui - te sou - ve -
 - роль _____ пред то - бой, Сло - во ска - жи и гор -

- rai - ne S'in - cli - ne - ra de - vant - toi, S'in - cli - ne -
 - дить - ся Сможешь сво - ей ты сѹдь - бой; Смо - жешь гор

- ra de - vant toi. Une cou - ron - ne roy -
 - диться сво - е - ю сѹдь - бой. В ко - ро - лев - ской ко -

- a - le, Peut, crois moi, d'une — vas sa - le
- ro - ne вый - дешь пред сви - той по - кор - ной

Sé - duire l'oeil é - blou - i? Se - duire l'oeil é - blou -
Что ж, со - гла - сишь - ся ль го - гда? Что ж, со - гла - сишь - ся ль то -

- i? Oui! Oui!
- гда? - Да! Да!

Посвящен Вам

41. Слышу ли голос твой¹⁾

РОМАНС

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Moderato *т. в.*

Слы - шу ли го - лос твой звонкий и ла - сковый,

Серд - це, как птич - ка, в клет - ке за - пры - га - ет,

Ви - жуль²⁾ гла_за тво_и, ла - зу - рью глу - бо - ки - е, Ду -

1) У Лермонтова стихотворение заглавия не имеет.

2) У Лермонтова: Встречу ль.

dolce

ша к ним навстре-чу¹⁾ из груди просится! И как-то ве-се-ло, И

*p**f**un poco riten.*

хо-чет-ся пла-кать! И так на ше-ю бы те-

f

-бе я ки-нул-ся²⁾ И как-то ве-се-ло, И

*p**f*

1) У Лермонтова: Душа и м навстречу

2) На этом заканчивается стихотворение Лермонтова.

p *ten.*

хо - чет - ся пла - кать. И так на ше - ю бы те -

p *dolce* *ten.*

бе я ки - нул-ся, так на ше - ю бы те -

- бе я ки - нул-ся.

m. d.

Посвящен
сестре Эрминии

42. Не скажу никому¹⁾

РОМАНС

Слова А. КОЛЬЦОВА

Allegretto

Неска - жу ни - ко - му, _____

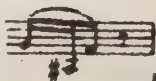
2)

— От - че - го я вес - ной По по - лям и лу - гам _____

— Не сби - ра - ю цве - тов; Та вес - на да - ле - ко,

1) У Кольцова называется Русская песня (в изд. стих. 1841 г.) или просто Песня (в Академ. собр. соч

2) В издании 1851 г., повидимому, опечатка:



— Те за - вя - ли цве - ты, Из ко - то - рых я с ним —

— За - ви - ва - ла вен - ки! И тех нет у - же дней,¹⁾

Что ле - те - ли стре - лой, Что лю - бо - вью нас жгли,

1) В Акад собр сочин. Кольцова: нет уж и дней

rall. *più lento*

f *p*

Что па-ли-ли ог-нем! ¹⁾ Не ска-жу ни-ко-му,

f *p*

От-че-го у ме-ня Тя-же-ло на гру-ди

cresc. *cresc.*

f *e* *ral* *len* *lan* *do*

Злая грусть на лег-ла... Злая грусть на лег-ла... ²⁾

f *p*

1) В Акад. собр. сочин. Кольцова здесь имеется еще следующая строфа:

2) Последний стих повторен Даргомыжским.

Все прошло уж давно...
Не воротись назад!
Для чего ж, без него,
Цветы стану я рвать?

43. Душечка девица.

ПЕСНЯ

Слова КРЕСТЬЯНСКИЕ

Allegretto

Ду - шеч - ка де - ви - ца, бо - я, - ре и -

- дут. Тех я бо - яр, я са - ма да не бо - юсь.

Тех я бо - яр, я са - ма да не бо - юсь,

Пой - ду во го - рен - ку, в пла_тье да на - ря - жусь.

f *dim.* *p*

ХОР

Ой лю_шинь_ки лю - ли, Пой - ду во го_рен ку,

sf

Ой лю_шинь_ки лю - ли, В пла_тье да на - ря - жусь!

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of whole rests. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a half note and a quarter note. The fourth measure has a triplet of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a half note and a quarter note. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a half note and a quarter note. The fourth measure has a half note and a quarter note.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of whole rests. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a half note and a quarter note. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a half note and a quarter note. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a half note and a quarter note. The fourth measure has a half note and a quarter note.

Пой - ду во го - рен - ку, в пла - тье да на - ря - жусь.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a half note and a quarter note. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a half note and a quarter note. The fourth measure has a half note and a quarter note. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a half note and a quarter note. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a half note and a quarter note. The fourth measure has a half note and a quarter note. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a half note and a quarter note. The second measure has a half note and a quarter note. The third measure has a half note and a quarter note. The fourth measure has a half note and a quarter note.

Вы - ду на у - ли - цу, всем по - кло - нюсь!

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a G4 note, followed by a half note D5, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment (grand staff) features a bass line with a G3 note and a treble line with a G4 note. The key signature is one sharp (F#).

Вы - ду на у - ли - цу, всем по - кло - нюсь.

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note D5, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line. The key signature remains one sharp (F#).

Од - но - му ба - - ри - ну ни - же, да ни - же всех.

The third system of the musical score. The vocal line begins with a G4 note, followed by a half note D5, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment features a bass line and a treble line. The key signature remains one sharp (F#). Dynamics include *ten.* (tension), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

ХОР

Ой лю-шинь-ки лю-ли, Од-но-му ба-ри-ну

sf

Ой лю-шинь-ки лю-ли, Ни-же, да ни-же всех!

3

3

Од - но - му

The first system of the musical score is in G major (one sharp). The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G, a quarter note A, and a quarter note B. The piano accompaniment (grand staff) features a treble clef with a triplet of eighth notes (G, A, B) and a bass clef with a half note G. The piano part includes dynamic markings like *f* and *sf*.

ба — ри — ну ни — же, да ни — же всех, Е — му — то

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a half note G, a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The piano accompaniment continues with a treble clef and a bass clef, featuring a half note G and a half note C. The piano part includes dynamic markings like *f* and *sf*.

ни — же всех, что он — луч — ше всех! Е — му — то

The third system concludes the vocal and piano parts. The vocal line has a half note G, a quarter note A, a quarter note B, and a half note C. The piano accompaniment continues with a treble clef and a bass clef, featuring a half note G and a half note C. The piano part includes dynamic markings like *f* and *sf*.

ни - же всех, что он _____ луч - ше всех:

Бе - лый, ру - мяный, мо - ло - дой, _____ хо - ло - стой!

f *dim.* *p*

ХОР

Ой лю - шинь - ки лю - ли, Бе - лый, ру -

...мя ный, Ой лю - шинь - ки лю - ли,

f

Да и хо - ло - стой!

f

44. Дайте крылья мне ¹⁾

РОМАНС

Слова Е. РОСТОПЧИНОЙ

Allegretto, ma animato

Дай.те

un poco riten. a tempo

кры - лья мне пе - ре - лёт - ны - е, Дай - те во - лю мне, во - лю -

слад - ку - ю! По - ле - чу в стра - ну чу - же - зем - ну - ю, К дру - гу

1) У Ростопчиной стихотворение заглавия не имеет; издано в группе трех стихотворений под общим заголовком: Простонародные песни.

f *p*

ми - ло - му я у - крад - ко - ю! Не стра - шит ме - ня путь то -

f *p*

ми - тель - ный, Я пом - чусь к не - му, где - бы ни был он; Чуть ем

f *ad libitum* *ten.*

серд - ца я до - бе - русь к не - му. Я¹⁾ най - ду е - го, где б ни

cresc. *f e riten.*

1) У Ростопчиной: И

[a tempo]

f e risoluto

скрыл_ся он!

В во-ду ка_ну я, в пламя

*f**f*

бро_шусь я! — О_до_ле_ю всё, — чтоб у_зреть

е_го! От_дох_

ral - len

_ну при_нём от кру_чи_ны злой, Рас_цве_ту ду_шой от люб_

tan do a tempo

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия начинается с ноты «ви», за которой следует пауза, а затем «е - го! Дай - те кры - лья мне пе - ре - лёт - ны - е, Дай - те».

un poco riten. a tempo

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия начинается с ноты «во - лю мне, во - лю слад - ку - ю! По - ле - чу в стра - ну чу - же -».

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная линия начинается с ноты «- зем - ну - ю, К дру - гу ми - ло - му я у - крад - ко - ю! Не стра -». В конце фрагмента есть динамические markings: *f* и *p*.

1) На этом заканчивается стихотворение Ростопчиной.

- шит ме - ня путь то - ми - тельный, Я по - мчусь к не - му, где бы

p

ни был он, Чуть-ём серд - ца я до - бе - русь к не - му, Я¹⁾ най -

cresc.

f ad libitum *ten.* [a tempo]

- ду е - го, гдеб ни скрыл - ся он!..

f e riten. *f*

1) У Ростопчиной: *и*

45. Лихорадушка

ПЕСНЯ

Слова КРЕСТЬЯНСКИЕ

Allegretto

Го-ло-ва-ль мо-я — ты го-ло-ву-шка, Го-ло-ва-ль мо-я —
 Выдал ба-тюшка — за не-ми-ло-го, За не-ми-ло-го —
 Он лежит, лежит — во по-сте-лю-шке, Е-го бьет тря-сет —

ты бу-я-на-я, — Ой лю-ли, лю-ли, — ты бу-я-на-я!
 за рев-ни-во-го, — Ой лю-ли, лю-ли, — за рев-ни-во-го!
 ли-хо-ра-ду-шка, — Ой лю-ли, лю-ли, — ли-хо-ра-ду-шка!

Ах ты, ма - ту - шка, — ли - хо - ра - ду - шка! По - тря - си — му - жа

хо - ро - ше - неч - ко, Ой лю - ли, лю - ли, — хо - ро - ше - неч - ко!

Ты тря - си боль - ней, — что бы был доб - рей, Раз - ми - най — ко - сти,

чтоб пу - щал в го - сти. Ой лю - ли, лю - ли, — чтоб пу - щал в го - сти!

46. Мельник ¹⁾

ПЕСНЯ

Слова А. ПУШКИНА

Moderato parlando

Воз - вра - тил - ся ²⁾ ночь - ю мель - ник...

Allegro

Жон_ка! что за са_по_ги? Ах ты, пья_ни_ца, без_дель_ник!

Где ты ви_дишь са_по_ги? Иль му_тит те_бя лу_ка_вый?

1) Песня Франца из *Сцен из рыцарских времен* Пушкина.2) У Пушкина: *Воротился*

parlando *ten.* **Tempo I**

Э - то вёд - ра! Вёд ра? пра - во? - Вот уж

со - рок лет жи - ву, Ни во сне, ни на я - ву Но ри -

с раздумьем

- дал до э - тих пор Я на вёд - рах мед - ных шпор!

ten.

вёд - рах! мед - ных шпор!

ten. *ten.* *trm*

47. Бог помочь вам!¹⁾

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Moderato

Бог по - мочь вам, друзья мо - и, В за - бо - тах

жиз - ни, цар - ской служ - бы, И на пи -

- рах раз - гуль - ной друж - бы, И в слад - ких

1) У Пушкина стихотворение озаглавлено: 19 Октября 1827 г. (В издании 1830 г. стихотворение было названо: К товарищам молодости.)

та . инст . вах люб . ви . Бог по мочь вам, друзь .

я мо . и, И в бу рях, и в жи . тей . ском

го . ре, В кра . ю чу . жом, в пу . стын . ном

ten.

мо - ре,

в мрач

ных пропастях зем - ли¹⁾

В кра - ю чу -

cresc.

жом,

в пустынном мо - ре;

И в мрач.ных пропас.тях зем .

ral len - - tan - do assai

ли

Бог помочь вам,

бог по - мочь вам!

1) На этом заканчивается стихотворение Пушкина.

48. Мечты, мечты!¹⁹

ПОМАНО

Слова А. ПУШКИНА

Allegro agitato

Allegro agitato

p

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Treble part consists of six measures of whole rests. The Alto part begins with a vocal line in the first measure, marked with a 'v' and a 'p' (piano) dynamic. It features a melodic line with a slur over four notes, followed by a series of eighth notes and a final quarter note. The Bass part begins with a bass line in the first measure, marked with a 'p' (piano) dynamic. It features a melodic line with a slur over four notes, followed by a series of eighth notes and a final quarter note. The lyrics "The Rose Tree" are written below the Bass part.

un poco ten.

Меч - ты, меч - ты! Где ва - ша сла - дость? Где ты, где

The musical score is written on three staves. The top staff is a single melodic line in G major (one sharp). The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left, indicating a piano accompaniment. The middle staff features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often in pairs. The bottom staff provides a harmonic foundation with a series of half notes and dotted half notes, some marked with accents. The lyrics are written below the top staff, aligned with the vocal melody.

1) У Пушкина стихотворение называется: Пробуждение.

ты, Ноч - на я ра - дость? Ис - чез - нул

он, Вол - шеб - ный¹⁾ сон, И о - ди - но - кой Во

ten. assai

тьме глу - бо - кой, Во тьме глу - бо - кой²⁾ Я про - бу -

1) У Пушкина: Веселый

2) Стих повторен Даргомыжским.

ждані!.. Кру - гом по - сте - ли Не - ма - я ночь.

Вмиг о - хла - де - ли, Вмиг у - ле - те - ли Тол - по - ю

un poco riten. a tempo

проць Люб - ви — меч - та - нья. Е - ще пол - на — Ду -

ша же ла нья И ло вит сна Вос по ми

на нья, И ло вит сна Вос по ми на нья! Лю

ritard. *a tempo*

dim. *p* *p*

бовь, лю бовь! Вне мли мо ле нья! По шли мне

un poco ten.

1) Повторение двух стихов принадлежит Даргомыжскому.

ВНОВЬ Сво - и ви - де - нья; И по - ут - ру, Вновь

у - по - ён - ный, Пу - ской у - мру, — Пу - ской у -

ten. assai
мру, — Пу - ской у - мру, Не - про - бу - ждён - ный! Пу -

1) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

скай у - мру Не про - бу - ждён - ный! ¹⁾

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a half note 'скай' (skay), followed by a quarter note 'у' (u) and a half note 'мру' (mru). The piano accompaniment (grand staff) starts with a fortissimo (ff) dynamic. The vocal line continues with 'Не про - бу - ждён - ный!' (Ne pro - bu - zhdён - nый!) with a superscripted '1)'. The piano accompaniment features a melody in the right hand with a sforzando (sf) dynamic and a bass line with a forte (f) dynamic.

The second system of the musical score. The vocal line (treble clef) is mostly silent, indicated by a horizontal line. The piano accompaniment (grand staff) continues with a melody in the right hand, marked with sforzando (sf) dynamics, and a bass line with a piano (p) dynamic.

The third system of the musical score. The vocal line (treble clef) is mostly silent, indicated by a horizontal line. The piano accompaniment (grand staff) continues with a melody in the right hand, marked with sforzando (sf) dynamics, and a bass line with a forte (f) dynamic. The system concludes with a double bar line.

1) Повторение слов принадлежит Даргомыжскому.

49. К друзьям¹⁾

РОМАНС

Слова А. ПУШКИНА

Moderato

К че-му, ве-се-лы-е дру-зья,

The first system of the musical score. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The lyrics 'К че-му, ве-се-лы-е дру-зья,' are written below the vocal line.

Мо-е тре-во-жит вас мол-ча-нье? За-пев по-след-не-е про-

The second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'Мо-е тре-во-жит вас мол-ча-нье? За-пев по-след-не-е про-' are written below the vocal line. A dynamic marking 'sf' (sforzando) is present in the piano part.

ща-нье, Уж му-за смолк-ну-ла мо-я! На-

The third system of the musical score. It concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'ща-нье, Уж му-за смолк-ну-ла мо-я! На-' are written below the vocal line. A dynamic marking 'sf' (sforzando) is present in the piano part.

¹⁾ У Пушкина стихотворение называется: Д р у з ь я м.

...прас но ли-ру взял¹) я в ру-ки, Бря-дать ве-се-лье на пи-

-рах, И на о-слаб-лен-ных стру-нах — Ис-

кал по-те-рян-ны-е зву-ки.

¹) у Пушкина: -брал

Бо - га - ми вам е - ще да - ны —

Зла - ты - е дни, — — — — — зла - ты - е но - чи, — — — — — и

том - ных дев у - стре - мле - ны На вас —

cresc.

— вни - ма - тель - ны - е о - чи. Иг - рай те,

The first system of the musical score. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The lyrics are "вни - ма - тель - ны - е о - чи. Иг - рай те,". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. The right hand features a series of eighth-note chords, while the left hand plays a simple bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure of the piano part.

пой - те, о дру - зья! У - трать - те ве - чер ско - ро - теч - ной, —

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "пой - те, о дру - зья! У - трать - те ве - чер ско - ро - теч - ной, —". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern of eighth-note chords in the right hand and a steady bass line in the left hand.

И ва - шей ра - до - сти бес - печ - ной

The third system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics "И ва - шей ра - до - сти бес - печ - ной". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, ending with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

Un poco riten.

Сквозь слё - зы у лыб - ну - ся я!

The first system of the musical score. It features a vocal line in G major (one flat) and a piano accompaniment. The vocal line has four measures with lyrics 'Сквозь слё - зы у лыб - ну - ся я!'. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and quarter notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment with long notes.

Сквозь слё - зы у лыб - ну - ся я!...¹⁾

The second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has four measures with lyrics 'Сквозь слё - зы у лыб - ну - ся я!...'. The piano accompaniment continues with similar patterns. The final note of the vocal line is marked with a first ending bracket and a superscript '1)'.

The third system of the musical score. It shows the continuation of the piano accompaniment. The vocal line is not present in this system, as it has ended in the previous system. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff, featuring a melody in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

1) Повторение последнего стиха принадлежит Даргомыжскому.

50. Поцелуй

РОМАНС

Слова Е. БАРАТЫНСКОГО

Allegro appassionato

Тот¹⁾ по - це - луй, да -

The first system of the musical score for 'Поцелуй'. It features a vocal line in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is 'Allegro appassionato'. The lyrics are 'Тот¹⁾ по - це - луй, да -'. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a simple bass line in the left hand.

ро - ван - ный то - бой, Пре -

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'ро - ван - ный то - бой, Пре -'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

un poco riten. *a tempo*

сле - ду - ет мо - е во - об - ра - же - нье;

The third system of the musical score. It includes tempo markings '*un poco riten.*' and '*a tempo*'. The vocal line concludes with the lyrics 'сле - ду - ет мо - е во - об - ра - же - нье;'. The piano accompaniment features some dynamic markings like accents and slurs.

1) У Баратынского: Сей

p

И в шу - ме дня, ————— и в ти - ши -

p

cresc.

- не ноч - ной Я чув - ству - ю е .

cresc.

f

- го за - пе - чат - ле - нье.¹⁾ ————— Сой - дёт ли

dim.

f

dim.

1) У Баратынского: *твое впечатление*

p

сон и взор сом - нёт ли мой,

p

pp *ral* - -

Мне снись - ся ты, мне снит - ся на - сла -

pp

lent. *a tempo*

- жде нье... Обман ис - чез, нет

f

ten.

сча - стья! и со мной — Од - на лю -

*colla parte**un poco riten.*

- бовь, — од - но из - не - мо -

a tempo

- же - нье! Од на лю - бовь,

cresc.

од — но из — не — мо —

же — нъе!...¹⁾

¹) Повторение последнего стиха принадлежит Даргомыжскому.

Редактор Як. Столяр
Техред И. Агапов
Художник Н. Шишловский

Сдано в производство и подписано
в печать 9/I-47 г. Ф. 6. 60×88/8
Печ. л. 43 Л55337 Тир. 5 000 экз.

Типо-литография МУЗГИЗа.
Москва, Щипок, 18. Зак. № 77

